türkiye yazıları

fotoğraf sanatı özel sayısı

AYLIK DERGİ

sayı : 69
aralık 1982
100 lira

ERHAN ACAR
SEYİT ALİ AK
TALİP APAYDIN
ALİ BAYDAŞ
KEMAL CENGİZKAN
İBRAHİM DEMİREL
JALE N. ERZEN
ERHAN KARAESMEN
FATİH ORBAY
OZAN SAĞDIÇ
İLHAN TEKELİ

ŞİİR

AHMET ADA
AHMET AKGÜL
NESRİN AKPINAR
GEO BOGZA
ŞÜKRÜ ERBAŞ
VEYSEL ÇOLAK
AYTEKİN KARAÇOBAN
İLHAN ÖZDEMİRCİ
AHMET ÖZER
TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ
AHMET TELLİ
İBRAHİM YILDIZ
ADNAN YÜCEL



hitlerli on beş karabasan

bu sayıda

afsad üyelerinin fotoğrafları

TÜRKİYE YAZILARI/Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say/Yönetim Yeri: Selanik Caddesi, 7, Kat 1, Büro No. 8 Kızılay - Ankara/Yazışma ve havale adresi: P.K. 387 Kızılay - Ankara. Mektup ve havalelerinizi lütfen posta kutusu adresine gönderiniz/Yıllık abone 500 lira/İstanbul dağıtımı : Barış Dağıtım/Ankara Dağıtımı : ADAŞ / İzmir dağıtım : Aydın Kitabevi/Anadolu dağıtımı : Türkiye Yazıları/Kapak: İbrahim Demirel/İlan koşulları : Tam sayfa 15.000 lira, yarım sayfa 8.000 lira, çeyrek sayfa 4.000 lira/Yurtdışı abone : Avrupa 50 Mark ya da karşılığı, Amerika 100 dolar/Tek dergi istekleri için 100 liralık, yayın istekleri için 50 liralık posta pulu gönderilir. Dizgi- Baskı Ankara Basım Sanayi A. Ş. Tel : 30 35 97 Baskı Tarihi: 30 Kasım 1982

SUNU

Kemal Cengizkan

AFSAD BAŞKANI

Kuruluşundan bu yana AFSAD fotografta belli arayışlar içinde oldu. En genel anlamı ile 'Toplum için fotoğraf' anlayışı açılan sergi ve yapılan gösterilerde yaşama geçirilmeye çalışıldı. Teknik ve kuramsal eksiklikler el yordamı ile girişilen arayışların peşini hiç bırakmadı. Fotoğrafla birşeyler yapmanın heyecanını taşıyanlar bir yandan kart, film, karanlık oda sorunlarını çözmeye çalışırlarken bir yandan da fotografla neler ypılabileceğini araştırdılar; 'neyin fotoğrafı?', 'kimin için fotoğraf?', 'nasıl fotoğraf?' soruları üzerinde kafa yordular. Düşüncelerini pratiğin mihenk taşına vurdular, hatalarını öğrendiler, başarılarını sağlamlaştırdılar. Daha ileri gitmek için bastıkları zemini sağlamlaştırdılar. İğne ile kuyu kazarcasına yürütülen çalışmalarla fotoğraf için ortaklaşa çabayı bireysel çalışmalara yeğlediler. Beşinci yılımızı doldururken vardığımız nokta harcanan emeğin boşa gitmediğinin kanıtıdır, ve AFSAD'ın beş yılı böylece özetlenebilir.

Doğuşundan kısa bir süre sonra ülkemize de giren fotoğraf ne yazık ki diğer ülkelerdeki gelişimine paralel bir gelişme gösterememiştir. Bunun en büyük nedeni, ilk gününden fotografı karşılayan ve fotograf için çok önemli olan ekonomik-teknolojik alt yapının yetersiz olmasıdır. Öte yandan tutucu-baskıcı üst yapı kurumlarımız da etkilerini olumsuz yönde göstermişlerdir. Bugün için birinci engelin ağırlığı geçmişe göre daha da artmış görünmektedir. Gerek amatör, gerekse profesyonel fotoğrafla uğraşan her kesimin sorunlarının ortak noktası budur. Çözümü ise ülkemizde var olan kaynakların değerlendirilmesiyle kurulması gereken fotoğraf endüstrisinde yatmaktadır. Kimyasal maddelerini, kartını, filmini, araç ve gereçlerini üretebildiğimiz gün bu büyük engel de aşılmış olacaktır.

Böylesine büyük engelle karşı karşıya bulunan fotoğraf sanatımız kendine özgü bir üslup yaratamamıştır. Uzun bir süre tanıklığa dayanan ilkel bir duygusallıktan kaba saptamacılığa kadar uzanan bir anlayış egemenliğini sürdürmüştür. Bir karşıt uç olarak fotoğrafta salt biçimsel öğelere ağırlık veren gerçeklikten kopuk bir anlayışın ürünlerine de rastlanılmıştır. Son yıllarda gerek amatörler, gerekse profesyoneller arasında görülen arayış ve çalışmalar ise fotoğraf sanatında yeni bir dönemin başlangıcını vurgulamaktadır.

Fotoğraf sanatının öğretilmesi, yaygınlaştırılması doğrultusunda devletin pek birşey yapmadığı ortamda, amatör kuruluşlar tek güçlerini gene amatörlerden alarak çalışmalarını yürütmekte, başarılarını yurt dışı yarışmalarda da duyurabilmektedirler. Gerçek fotograf ürünleri topluma bir türlü ulaşamazken, magazinleşen basın en gelişmiş tekniklerle bastığı fotografları yoz bir kültürün yayılması doğrultusunda kullanmaktadır. Fotoğrafın inandırıcı gücünden, kitleleri uyuşturmak, gerçeklerden uzaklaştırmak, tüketimi körüklemek için yararlanmaktadır.

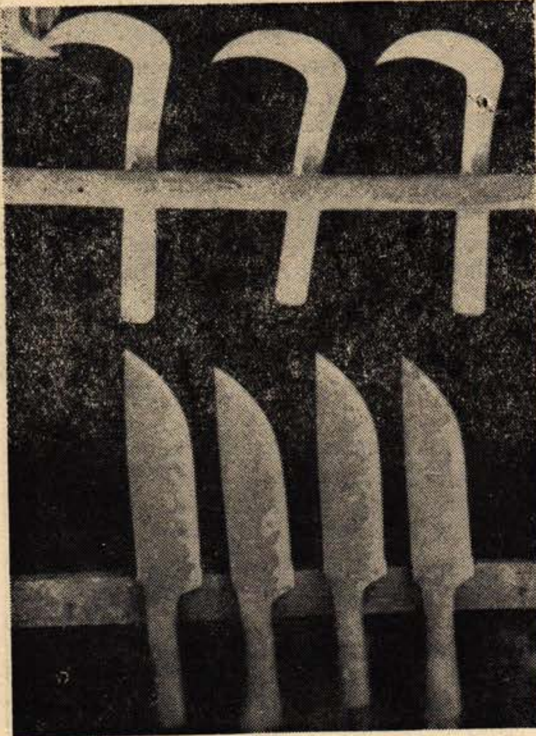
Fotiğrafla ilgili sorunlar sayılamayacak kadar çok olmasına karşın, bu sorunların pek seyrek olarak ortaya konulup tartışıldığı, çözümlerin önerildiği görülüyor. 1978'de Türkiyede Fotoğraf Sanatının İşlevi adlı sempozyumu düzenleyen derneğimiz AFSAD, dört yıl sonra düzenlediği 1. Fotoğraf Sempozyumunda da sorunların, önerilerin dile getirilmesini, kuramsal ve pratik görüş ve deneyimlerin fotografla uğraşan herkese ve geleceğe aktarılmasını amaçlamıştır. Bu sempozyuma bildirileriyle katkıda bulunan konusmacılara, bildirilerin basımını sağlayan Türkiye Yazıları dergisine ve salonlarını ayıran Ankara Alman Kültür Merkezine içten teşekkürlerimizi sunarız.

Dernekler ve Fotoğraf

Kemal Cengizkan

(AFSAD ADINA)

Sanat herşeyden önce bireysel bir yaratı uğraşı olduğuna göre sanatı amaçlayan örgütlenmelerin kendi kendileriyle çeliştikleri söylenebilir mi? Özellikle fotograf gibi teknik yanları ağır basan bir dal için bu çelişki söz konusu olamaz. Fotografta ortaklaşa çabanın önemi ve değeri birçok noktadan kaynaklanır. Fotografın çekimi aşamasında iki - üç kişilik grupların gerek konuya yaklaşım, gerekse çalışma dinamizmi açısından çok verimli oldukları görülmektedir. Dernek bünyesi içinde üyeler bu tür grupçukları kendi aralarında oluşturma olanağına kavuşmaktadırlar. Fotografa yeni başlayan üyeler deneyimli üyelerle birlikte çalışma yapabilmekte, çekim konusunda kendilerine olan güveni arttırmaktadırlar. Çekim sırasında çıkan pratik sorunlar böylece çözümlenebilirken, gruplar ve üyeler arasında bilgi aktarımı da sağlanmaktadır. Fotografın çekimini izleyen aşamalarda da dernek çalışmalarının yeri önemlidir. Fotografın baskısı için gereken karanlık oda, ilgili araçlar, kart, değişik banyolar v.b. dernek tarafından herkese sunulabilmektedir. Sergilerin gerçekleştirilebilmesi üye katılımı nedeniyle kolaylaşmakta, sergiler için gerekli teknik donanım ve organizasyon daha kolay sağlanabilmektedir. Günümüzde bir amatörün bütçesini aşmakta olan sergi maliyetleri ortak çabalar nedeniyle düşmekte, böylece bu alanın sadece büyük yatırımlar yapabilenlerin etkinliğine terkedilmesinin önüne geçilerek fotograf sanatının topluma ulaşmasında demokratik bir işlev de üstlenilmektedir. Ortak amaçlar için bir arada bulunan dernek üyeleri arasında kurulan etkileşim (karşılıklı eleştiri, değişik ürünleri değerlendirme, dernek içi eğitim çalışmaları v.d.) fotograf ürünlerini de doğrudan etkilemekte, nitelik olarak daha başarılı ürünlerin ortaya çıkmasını hazırlamakta, teknik yetkinleşmeyi sağlamaktadır. Kendi dar çevreleri içinde fotografla uğraşanların bu dar çevreyi aşarak dışa açılmalarında bir fotograf derneğinin varlığı önemli bir destek olmaktadır. Kapsamları daha geniş olarak da açıklanabilecek bütün bu nedenlerle fotograf dernekleri fotograf sanatının gelişmesi, yaygınlaşması, fotograf sanatçılarının da yetkinleşmesi doğrultusunda önemli görevler üstlenmektedirler.



Fotoğraf : A. Rıza Akalın.

Öte yandan ikinci plana atılamayacak bir nokta da bu derneklerin kendi bünyeleri içinde bir sosyal çevre oluşturdukları gerçeğidir. Toplumsal yaşam içerisinde bulunulan dar çevre, bireyin kendini kanıtlayabileceği yararlı bir uğraş yardımıyla aşılabilmektedir. Bireyin kendini geliştirebileceği ve boş zamanlarını değerlendirebileceği bu yeni alan dernek çalışmaları biçim endirmektedir. Bu yönleriyle dernekler toplumsal yaşam içerisinde bireylere dönük önemli bir işlev de üstlenmektedirler.

Fotograf derneklerinin, bireylere dönük dolaylı görev ve etkinliklerinin yanısıra bir bütün olarak topluma ve geleceğe karşı görev ve sorumlulukları da olmalıdır ve vardır. Dernek etkinliklerini sadece bireylere yönelik olarak düşünmek ve sınırlandırmak büyük bir potansiyeli boşa harcamak olur. Fotografın belgeci yanı

önemli bir güç taşımaktadır. Bu güç yardımı ile yaşanılan dünyaya sorumluluk duyarak tanıklık etmek olanaklıdır. Bu güç yardımı ile yaşanılan toplumdaki ilişkiler, çelişkiler ve toplumsal değerler geleceğe aktarılabilir. Fotograf dernekleri üyelerini bu yönde yönlendirecek projeleri hazırlamalı ve yürütmelidirler. Örnek olarak Amerika'da Fotograf Birliğinin 1945'lerde yürüttüğü yaygın belgeleme çalışmalarını, Almanya'da Arbeiter - Fotograf grubunun yaptığı çalışmaları, İngiltere'de Camera Work topluluğunun günümüzde de sürmekte olan çalışmalarını gösterebiliriz. Türkiye için bir örnek olarak derneklerin bulundukları kentleri belgelemeleri önerilebilir. Kent yapısının ve yaşamının tüm boyut ve zenginliği ile belgelenmesinin gelecek için olduğu kadar, günümüzde sosyologlar, ekonomistler, şehirciler ve diğer sanatçılar için de çok değerli bir kaynak oluşturacağı şüphesizdir. AFSAD bu doğrultuda bir çalışmaya başlamış bulunmaktadır. Bu sempozyumda sunulacak olan Prof. İlhan Tekeli ve Erhan Acar'ın bildirileri, bu çalışmanın çerçevesini çizen ve yönlendiren görüşler toplamı olarak dikkate alınmalıdırlar. Bu görüşlerin diğer kentlerde yapılacak benzeri çalışmalar için de yararlı olacağını düşünmekteyiz.

Günümüz Türkiyesinde fotograf dernekleri çok büyük zorluklarla çalışmalarını sürdürüyorlar. Bugün fotograf sanatında görülen nicel ve nitel ilerlemede bu çalışmaların katkısı büyüktür. Bu çalışmaların değerinin diğer ülkelerde olduğu gibi anlaşılarak desteklenmesi varolan potansiyelin geniş olarak değerlendirilmesini sağlıyacak, fotografın toplumsal işlevini daha etkin olarak yerine getirmesine yardım edecektir. Bugünkü çalışmaların vardığı nokta gelerekteki daha büyük başarıların bir ilk habercisidir.



Fotoğraf : Çerkes Karadağ

Belleğine Kazınan Ayrılık Olsun

Şafakleyin uykular bölünür
hıçkırıklar kimsesiz duvarlarda
yataklar devrilir
kitaplar sarılıp götürülür
kırık bir bahar dalı
sarışın çocuğun gözlerinde

masada solgun karanfiller
gözlerde kalleş kıvılcımlar
yeni sorulara durur parıldayarak
çırpınır kafes içinde
güzel türküler söyleyen kanarya
renksiz bir fotoğraftır olup bitenler
sarışın çocuğun gözlerinde

acılar sudan damladır yanaklarda
kadın yıkılır adam gider
büyümek arzusu yayılır odaya
günler kapanır günler açılır
sessizce bir öfke çizgisi çoğalır
sarışın çocuğun gözlerinde

Timuçin Özyürekli

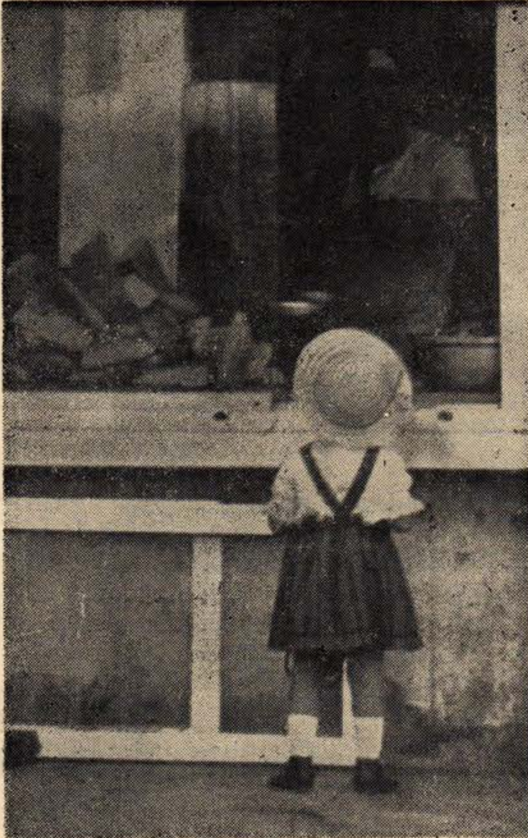
Devlet–Sanatçı İlişkisi İçinde Fotoğrafın Özel Yeri

Ozan Sağdıç

1982 anayasasında, daha öncekilerde açıklıkla belirtilmemiş bir madde var: «Devlet, güzel sanatları ve sanatçıyı korur, bunun için gerekli önlemleri alır.» deniliyor. Artık sanatçı için korunmak, anayasal bir haktır.

Korunma biçiminin, çerçevesi iyi çizilmiş ilkelerle ve özel yasalarla saptanması güncel bir sorundur. Bu sorun dolayısıyla, devlet - sanatçı ilişkilerini irdelemek, sanatın genel sorunlarından, seminerimizin asıl konusu olan fotoğraf özeline bir bakış getirmek, daha doğru bir deyişle, bu güne kadar ortaya çıkmış düşünceleri özetlemek isteğindeyim.

Sanat tarihi, ustayı taklidin tarihi değildir.



Fotoğraf : Muharrem Şimşek

Aksine, o güne kadar konulmuş kuralların üstüne çıkabilmişlerin tarihidir. Kültür ve onun doğal besleyicisi olan sanat, hiç durmadan yeni bileşimler, yeni çözüm yolları arar. Bu yüzden ilericilik ve atılımcılık, sanatın ve sanatçının doğasında var olması gereken öğelerdir. Zaten Cumhuriyetimizin kurucusu Kemal Atatürk de «Uzun bir uğraştan sonra sanatçı, toplumda alnında ışığı ilk duyan kimsedir.» demiyor mu?..

«Alnında ışığı ilk duyan kimse» toplumun diğer bireylerinden zaman zaman değişik gerçeklere varmış olabilir. Onların yeni gerçekler ardında koşan düşünceleriyle, durumu korumayı görev bilen bürokrasi arasında görüş ayrılığı belirmesi doğalsa da, bunun derinleşmesi, giderek kapatılamıyacak bir uçuruma dönüşmesi doğal sayılmamalıdır.

60 yıllık Cumhuriyet tarihimzde, Atatürk ilkelerinin coşkulu ve ödünsüz uygulandığı yıllar dışında, devletle sanatçı arasında sağlam bir köprünün kurulduğu söylenemez. Anlaşılamamış yada yanlış anlaşılmış sanatçılar küstürülmüş, onlar da zaman zaman devlet çarkını engelleyici olarak görmeye alışmışlardır.

Dileğimiz, amacı «çağdaş uygarlıklar düzeyi»nin üzerine çıkmak olan Türk toplumunun akılcı yöntemi benimsemesi, devletin ve sanatçının ortak bir görüşte birleşmesidir. İyi niyetli her girişimin yanıt bulacağı kanısındayım.

Sanat, ancak sanatçının emeğinin değerlendiği ortamda gelişir. Bizim sanatçılarımız için ne kapitalist ülkelerdeki gibi bir sanat ürünleri piyasası nede sosyalist ülkelerdeki gibi yüzdeyüz bir devlet desteği vardır. Öyleyse ulusumuz «can damarından» yoksun mu kalsın?

Ulusal onur, bireyleri üstün olan bir toplum yaratmakla sağlanır. Bugün ne cihangirler nede cihan pehlivanları çıkararak övünebiliriz. Toplumumuzun övünç şansı, üstün yetenekli bilim ve sanat adamları yetiştirmekten geçmektedir.

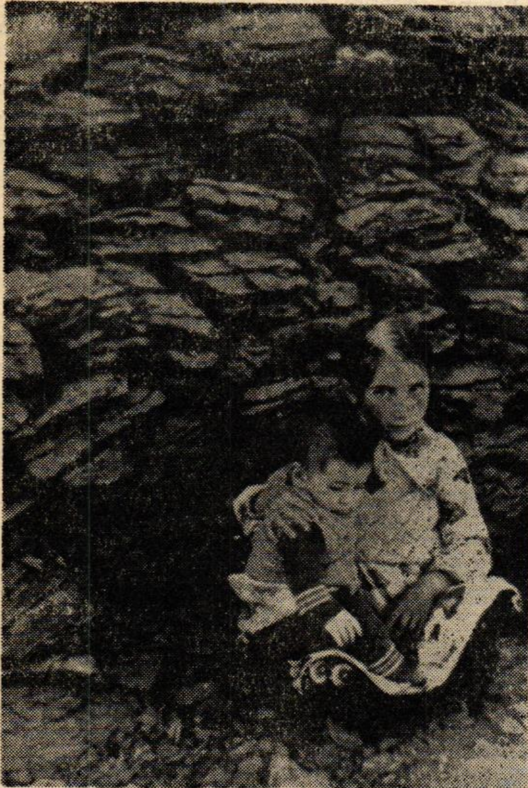
Değer yargılarını yalnız iyi ve doğru olan yönde değil, aynı zamanda güzel olan yönde geliştirmek, sağlıklı bir toplum yapısına kavuşma-

mız için vazgeçemiyeceğimiz bir ereğimiz olmalıdır. Bu yüzden sanatçıya ve devlete görevler düşmektedir.

Türkiye, ulusal kültür yaratma ve bunun verilerini araştırma dönemindedir. Her özgün kültür, birden fazla kültürün yeni bir bireşimidir. Türkler, geçmişte bu dehayı hiçbir ulusa nasip olmayacak bir biçimde göstermişlerdir. Türk zeka ve beğenisi gittiği her yerde bulduğu kültürel verilerden yeni bir bireşim çıkarmıştır. Türklerin Çin sanatı ile bireşiminden Uygur sanatı, Hind sanatı ile bireşiminden Hind - Islam sanatı doğmuştur. İran'da Selçuk sanatını, Suriye'de Zengi sanatını, Mısır'da İslam rönesansı sayılan Memluk sanatını yaratan buyurucu ve bireşimci güç, hep Türkler olmuştur. Türklerin o güne kadar edindikleri sanat deneyiminin en son Bizans'la bireşiminden ise Osmanlı sanatı doğmuştur.

Durum böyleyken, «Cumhuriyetimizin özgün sanatını henüz yaratabildik mi» sorusu ortadadır. Hind film müziğiyle arap gazino müziğinden doğan arabesk, Yeşilçam filmleri, Unkapanı kasetleri, plansız ve çirkin kenttleşme bizim meşru çocuklarımız olamaz. Türk zeka ve beğenisinin hangi kültürle izdivacından yeni ve özgün sanatımız doğacaktır? Bu, hiç kuşkusuz çağdaş ve evrensel kültür olacaktır.

İki yönlü bir değişim içindeyiz: Köy toplumundan kent toplumuna hızlı bir geçişle dünyadaki teknolojik gelişmenin çalkantısında kişiliğimizi yitirmeden toparlanmak ve özgün kültürümüzü yaratmak zorundayız.



Demokrasiyi yönetim biçimi olarak seçmiş bir toplumun, yönetiminin sanat politikasının zorlamacı olamıyacağı açıktır. Yasal düzenlemelerde ve uygulamalarda, daha çok iyi olanın yüreklendirilmesi, özendirilmesi gerekmektedir. Kötü, çirkin olanın ise yayılmasını önleyici önlemler alınmalıdır. Kitle iletişim araçlarının en etkin biçimde yayılmakta olduğu günümüzde iyiyi kötüyü ayırmanın ve ona göre değerlendirmeye gitmenin zamanı gelmiş hatta geçmektedir. Televizyonda, basında, sinemada, müzik dünyasında estetik ve moral değerden yoksun yayıncılık anlayışı egemen. Çağımızın en etkin kültür aracı televizyon, Türk halkının layık olmadığı bir düzeyde yoz değerleri önce empoze etmekte, sonra «Ne yapalım, halk bunu istiyor» gerekçesiyle ayni düzeyde proğramları sunup durmakta. Eğitimi ABC öğretmekten, eğlenceyi içkili gazino proğramı şemasıyla hazırlamaktan, tarih bilincini gerilimsiz, bir sonraki cümlesi belli kahramanlık destanları okumaktan ibaret sanan bir düşünce ne yazıkki, sürüp gidiyor. Bu kurumun, halkın beğenisini yükseltmek, bilgisini arttırmak ve Atatürk'ün hedef olarak gösterdiği uygar Türkiyeyi yaratmak üzere eğitimci bir işlevi olması gerek.

Televizyonun yanında videokasetler, videodiskler, kablolu televizyon ve uydularla yapılan açık televizyon yayınlarının tehtidi altındayız. Yasaklamacı ve yasak savmacı önlemler pek akılcı olmayacaktır. Sanatta ve yayın dünyasında Devlet, iyi ve ucuz elde edilir örnekler üretmekte öncülük etmek, üretenlere parasal yardım ve kolaylıklarla özendirici olmak zorundadır. Aksi durumda müzikte yaşadığımız düzeysiz ortamı kültürel her konuda yaşamak zorunda kalacağız.

Kitle iletişim teknolojisinin gelişmesi, fotoğrafı çağdaş bir sanayi alanı, çağdaş bir yararlar dizgesi ve çağdaş bir sanat olarak hergün biraz daha gündeme getiriyor.

Fotoğraf olayı, herşeyden önce endüstriye dayanmaktadır. Fotoğrafın hammaddesi endüstriyel bir ürün olan filim, fotoğraf kağıdı ve kimi kimyasal maddelerdir. Nüfusları bizden az olan komşu Balkan Ülkelerinin hepsi bu endüstriyi kurmuş, kendi içtüketimlerini sağlamakta, hatta dışsatım bile yapmaktadırlar.

Türkiyenin malzeme tüketimi bu ülkelerden az değil, fazladır. Dünyanın -gereksiz bir masrafla- en renkli gazetelerini çıkarıyoruz. Sayfalar boyu renkli fotoromanlar yayınlıyoruz. Bir tek günde Türkiyede yayınlanan gazetelerin sayfalarını tek tek asıp önünüze koyun. Bu canavarın ne kadar renkli fotograf filmi yuttuğunu göre-

çeksiniz. Herbir siyahbeyaz sayfayı birle, renkli sayfayı dörtle çarpın. Ayrıca hangi gazete İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Trabzon, Frankfurt, Londra gibi kaç merkezde basılıyorsa onunla da çarpın. Bu yalnız bir günde, yalnız Türk basınının kullandığı endüstriyel lith filminin boyutlarını gösterir. Basım sanayiinin matbaa filmi, sinema endüstrisinin ve televizyonun şerit filim, ordunun özel gereksinimi, sağlık kuruluşlarının röntgen filmi isterleri ile, amatör ve profesyonel fotoğrafçıların kullandıkları malzeme görülüyor ki az değildir. Otomatik baskı yapan renkli fotoğraf labratuarları da günden güne çoğalmakta.

Bütün bu malzeme, uygarlık çağında yaşayan bir toplumun vazgeçemiyeceği bir biçimde bizi esir almakta, hergün daha çok döviz giderine neden olmakta. Türkiye'nin potansiyeli ve kapasitesi, bu ürünlerin endüstrisinin kurulması için yeterli ve gereklidir. Askeri Vakıflar, rontgen filmi dolayısıyla Kızılay, selülozik ve akrilik endüstride deneyim sahibi Sümerbank, kağıt hammade yapımcısı Seka ilgi alanları dolayısıyla ilk akla gelen isimler. Bu kurumlar, ulusal bankalarımızdan biri yada birkaçının mali desteği ile bir araya gelmeli, bu endüstrinin öncülüğünü yapmalıdırlar. Konuya ilgi duyacak özel holdingler de bulunabilir kanısındayım. Fotoğraf malzemesi sanayiinin yapılabilirlik, teknolojik ve patent araştırmasına Sanayi ve Teknoloji Bakanlığınca hemen başlanmalıdır.



Fotoğraf: F. Nuran Durak

Bu uzun vadeli fakat etkin bir önemlidir.

Devletin fotoğraf sanatının güçlendirilmesi için hemen oluşturabileceği önlemlere gelince:

Fotoğraf sanatının temeli amatör uğraş sağlar. Dünyanın her yerinde buna benzer amatör uğraşlar, dernekler ve kulüpler aracılığıyla özendirilirler, organize edilirler. Türkiye'de bu gün Ankara'da Afsad, İstanbul'da İfsak, Balıkesir'de Basaf, Adana'da Afad, Eskişehir'de E-Fet, Kocaeli'nde Kask gibi kimi dernekler, ancak üyelerinin özverili çalışmaları ile varlıklarını yürütebilmektedirler.

Fotoğraf araç ve gereçlerinin bir fotoğraf amatörünü aşar parasal boyutları yüzünden eğer bir lokalleri varsa kiralarını bile ödeyemeyen bu dernekler, yeterince etkin olamamaktadırlar. Bu dernekleri çoğaltmak, bir federasyon çatısı altında birleşmeye özendirmek, kendilerine araç-gereç sağlamak ve federasyonca yayınlanacak bir yayın organına kavuşturmak üzere parasal yardımda bulunmak, bugün Devlet'in fotoğraf sanatı için yapabileceği en pratik yardımdır.

Bu olanak sağlandığı takdirde Türk fotoğraf sanatçıları ve amatörleri ulusal ve uluslararası yarışmalara daha organize bir biçimde katılabilecek ve ülkemize hakkı olduğu onuru kazandıracaktır.

Bu derneklerde yetişip te gelişen kimi gençler, yeteneklerini ilerde profesyonel olarak ta kullanma fırsatını elde edeceklerdir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Resim ve Heykel sergilerine koşut olarak bir de Ulusal Fotoğraf yarışması ve sergisi düzenlemeli, bunu belli bir yönetmelikle geleneksel hale getirmeli. Sergilenmeye layık görülen yapıtlardan uluslararası düzeyde biryıllık katalog hazırlanmalıdır.

Bakanlık, fotoğraf ustalarımızın yapıtlarından, bir proğram içinde monografik albümler yayınlamalıdır.

Bir fotoğraf müzesi kurulmalıdır. Bu müzede Türkiye'ye fotoğrafçılığın girişinden itibaren eski fotoğraflardan örnekler, kartpostallar, her türlü ilgili yayın, doküman, tarihi değeri olan gereçler derlenmeli, yetişmiş fotoğraf ustalarından örnekler sergilenmelidir.

Mimar Sinan Üniversitesindeki fotoğraf Bölümü'nün benzerleri yurdun başka yerlerinde de açılmalı, meslek eğitimi geliştirilmelidir.

Fikir ve Sanat Eserleri yasasında yeterince korunmuş, olan koruma hükümleri de pratikte geçerli değildir. Oysa, en çok saldırıya ve yağmaya uğrayan sanat dalı, fotoğraf bulunmaktadır. Yeni anayasanın ışığında bu hakların korunması için yasaya açıklık ve işlerlik getirmek gerekmektedir.

Fotoğraf Sanatına Kuramsal Bir Yaklaşım

Ali Baydaş

«Sanat, nesnel gerçekliğin estetiksel imgeler halinde yansımasıdır.»[1] Bunu fotoğraf aracılığıyla yaparsak, yaptığımızın adı fotoğraf sanatıdır. Tanımdan anlaşılacağı gibi, bir sanat fotoğrafı hem estetiksel, hem de gerçekçidir. Sanatsal fotoğraf, gerçekçi fotoğraf diye ayrı ayrı fotoğraflar yoktur.

Sanatta nesnellik denilen elbette nesnelliğin kendisi değil yansımasıdır. Bu yansımanın oluşumunda önümüze iki ayrı yol çıkıyor. Öznel olan öğe (fotoğrafı çekenin kattığı yorum), nesnel gerçekliği vurgulama amacını taşıyarak nesnellik kaygısı ağır basabilir. Nesnel gerçekliği varolduğu biçimde yansıtabilir. Bu yaklaşıma belgeselcilik diyoruz. Diğer yaklaşımsa, nesnel gerçekliği olduğu gibi yansıtma yerine, öznel bir kurgulamayla bildirişim sağlama biçimindedir. Buna anlatımcılık diyoruz. Burada fotoğraf tamamen araç durumundadır. Ürünlerse soyut veriler sunmaktadır.

Bu iki yaklaşım farklı yöntem ve işlevlerine karşın, sanat fotoğrafı üretmede geçerli yöntemlerdir. Farklı yaklaşımlar benimsenebildiği gibi, farklı akımlar da (romantizm, realizm, natüralizm, sürrealizm v.d.) benimsenebilir. Ancak, fotoğrafın kendisi hiçbir zaman asıl amaç olmamalı, yalnızca ilgi çekecek ya da hoşa gidecek bir görüntü iletmekle yetinmemeli, bilimsel bir temel üzerinde asıl amaç bildirişim olmalıdır. Yoksa, görüntü seçici olan (fotoğrafın kendisini amaçlayan) yoz sanat görüşünü sürdürmüş oluruz.

Yoz sanat görüşü fotoğrafın kendisini amaçlayıp, sanatın estetik değerlerinden ve teknik olanaklarından yararlanmakla yetinerek mekaniklik yolunu tutabileceği gibi, tecimsel kaygılarla yeüinip «fotoğraf sanat değildir» diyebilir. «Sanat her zamin sınıfsal bir nitelik taşımıştır. Çağımızda burjuva beğeni ve amaçlarını (eşdeyişle burjuva dünya görüşünü) dile getiren burjuva sanatı da bundan ötürü yozlaşmıştır. Çünkü sanatın gelişmesi, toplumun gelişmesine organik olarak bağlıdır.»[2]



İçinde yaşadığımız evren, insanlık ve toplum, yaşanılan süreç ve olaylar bizim sanatımızı belirler. Çünkü bunlar nesnel gerçekliği oluşturur. Sanatçının çağının tanıklığını yapmak gibi bir sorumluluğu, sürece katılmak gibi bir görevi vardır. İşte, yaşadığımız koşullar ve olaylar, çalıştığımız konular, sanatsal yaklaşımımız ne olursa olsun, çağımızın her alanda, her zamanda ve her biçimde tanıklığını yapmalıyız.

Bu bağlamda, Türkiye'de oluşagelen tartışmalara göz attığımızda, bunların kısır ve biçimci olduğu görülür. Kısaca, herkes kendi tuttuğu yolu doğru, diğerlerini yanlış sayıyor. Kutuplaşmalar, köy belgeciliği - kent belgeciliği, anlatımcılık - belgecilik - resimsellik, sümüklü çocuk fotoğ cılık-belgecilik-resimsellik, sümüklü çocuk fotoğrafının modası geçti-geçmedi biçiminde oluşabiliyor. Çağımızın tanıklığını her alan, yaklaşım ve biçimde yapacağımıza göre, tartışmaların düzeysizliği ortadadır. Neyin ve nasıl çekilip, çekilmeyeceği tartışılamaz; ancak önerilerde bulunulabilir. Çünkü kişilerin nesnel gerçekliği algılayışları farklıdır. O halde tartışılması gereken, doğrudan doğruya nesnel gerçekliktir.

Karşımızda yüksek tirajlı gazete ve dergileriyle, «sanat» gösterisi anonim şirketleriyle, T.R.T.siyle, Yeşilçamıyla, korsan kasetiyle ve nihayet biçimci fotoğrafıyla koskoca bir yoz kültür var. Bunun toplumsal sonuçları gözönüne alındı ortak bir amaçla biraraya gelenleri ifade eden derneklere düşen görevin önemi açıktır. Burada sözü edilen amaç, (sanatın işlevi nedeniyle) doğrudan toplumsal süreçle ilintili, bilinçli ve yaratıcı bir amaç olmalıdır. Yoksa yalnızca güzel fotoğrafar çekip, sergiler açmak için biraraya gelenlere dernek denemez.

KAYNAKÇA = 1 ve 2 = Felsefe Ansiklopedisi ve Felsefe Sözlüğü. Orhan Hançerlioğlu. Türkiye'de fotoğraf sanatının işlevi. AFSAD Milliyet Sanat Dergisi 47 Gösteri Dergisi 18

Türkçe Fotoğraf Yayınları ve Belgeler

Seyit Ali Ak

Türk fotoğraf literatürünün yazımında yapısal sağlamlık, temel öğe tarihsel doğrulara bağlıdır. Bugüne değin bazı yaklaşımlarda olduğu gibi tekrara düşülmeden, geniş bir alanda derinlemesine araştırılmalıdır. Tek tek bulgular büyütülmemeli, bir bütünlüğe kavuşturulma sabrı gösterilmelidir. Şinasi Barutçu'nun 1945 yılında yayınladığı «Foto» adlı derginin birinci sayısında Milli Eğitim Bakanlığı Müsteşarı İhsan Sungu imzalı derleme günümüzde de sık sık başvurulan ilk kaynak olmuştur. Sungu'nun derlemesi sırasıyla şu gazete kesiklerinden oluşmaktadır:

1. «Takvim-i Vekayi» nin 19 Şaban 1255 (28 Ekim 1839) tarihli, fotoğrafın icadını konu alan 186. sayısı
2. «Ceride-i Havadis»in 28 cemaziyelahir 1256 (15 Ağustos 1841) tarihli, Deguerre'in (1787-1851) Türkçeye çevrilen kitabını ve fotoğrafçılığı tanıtan 47. sayısı
3. Yine «Ceride-i Havadis» in 8 Cemaziyelahir 1258 (17 Temmuz 1842) tarihli, Daguerre'in öğrencilerinden Mösyö Kompo'nun Beyoğlu'nda fotoğraf çalışmalarını sürdürdüğünü duyuran 95. sayısı
4. «Ceride-i İlmiye» nın Zilhicce 1338 (Ağustos 1920) tarihli, tasvirin şer'an haram olduğunu belirten fetvayı içeren 62. sayısı
5. Bu belgelere Kaya Özsezgin'in 1978 Türk Fotoğraf Yıllığı'na «Türk Fotoğraf Sanatı (Dünü, Bugünü)» başlığı altında yazdığı incelemesinde kullandığı 14 Kasım 1867 ile 21 Şubat 1883 tarihli «La Turquie», 5 Temmuz 1874 tarihli «Şark» ve 18 Temmuz 1874 tarihli «Mecmua-i Maarif» gazetelerinden Abdullah Biraderlerle ilgili alıntılar

eklenebilir. Türk Fotoğraf Tarihi çalışmalarında yukarıdaki belgelerin dışında çeşitli tarihlerde yayınlanmış fotoğraf dergileri, ansiklopediler ve konumuzla doğrudan doğruya ilgisi olmayan dergi ve kitaplardan da yararlanılmıştır. Bunlardan «Mimarlık» Dergisinin Nisan 1961 sayısında yayınlanan CAMERA Dergisi editörü R.E. Martinez'in «Türkiye'de Sanat ve Fotoğrafçılık», Perihan Kuturman'ın «Türk Fotoğrafının Öncüleri» başlıklı kısa yazıları özellikle Abdullah Biraderler konusuna açıklık getirmiştir. Kuturman'ın yazısından anlaşıldığına göre 1856 yılında fotoğraf stüdyosu açmak üzere İstanbul'a yerleşen Alman kimyacı Rabach 1858 de yurduna dönerken stüdyosunu Abdullah Biraderler'e devretmiştir. 1862 de saray fotoğrafçılığına atanan Abdullah Biraderler'in 1866 Paris Evrensel Fuarında sergiledikleri çalışmaları ilgi uyandırmış, Kahirede de bir şube açtıktan sonra 1899 da «Sabah tlaflier» adında bir firmaya tesislerini satmışlardır. Abdullah Biraderler'in Martinez tarafından da «Pozlarının özgünlüğü, efektlerinin sağlamlığı ile ortaya koydukları eksiksiz yetenekleri» vurgulanmaktadır. Yine «Foto» adlı dergide, Resne Fo-

Tansel

Bir seni yaşarım
Bir gölgeni
Ağız-dil vermez olur muhabbet kuşu
Seni sorarım gökyüzüne
Güzelim
Düşlere dalarım serviliklerde

Üşüdü ağaçlar, yandı sular
Tansel'dir mutlaka ateşin çalınışı
Ne sevda unutuldu, ne aşk yaratıldı
Bu gönül her güz tükenişi yaşadı
Ömürler savruldu hüznü yaşarken

Üşüyorum, tut ellerimi, belki ısınırım
Üşüyorum, öp; ki öpülmek nedir bileyim
Geriye savrul, saçlarını savur, bir sigara yak
Belki ben çekerim nefesini en derin yerinden
Tansel'dir mutlaka kibritlerin çakılışı
Meçli saçlar dalgalanır mı hâlâ
Gülümse / ki anlayayım yaşadığımı

Türküler serdim yollara, güzelim, büyür mü gökyüzü?

Ahmet Akgül

tografhanesi kurucusu Rahmizade Bahaddin Bey, kendisini şöyle anlatmaktadır: «..... 1895 de ticaret hayatına, daima büyütmek ve bir gün İstanbul'a nakletmek gayesiyle Giritte bir kırtasiye dükkânı açmakla başladım. İhtilâlden sonra bir tesadüf, bırkaç İtalyanın dükkânda metrûk fotoğraf makinamı görmeleri beni başdöndürücü bir hızla esas meslek hayatıma sürükledi. Şurasını da belirtmek isterim ki ben Giritte fotoğrafhane açan ilk Türk değilim. Benden evvel Hanya'da muvaffakiyetle atölyesini izletmekte olan Salih Bey isminde bir sanatkârın hatırasını burada saygıyla anıyorum. İstanbul'a geldiğimde fotoğraf piyasasına yabancıların hakim olduğunu gördüm. Yalnız Beyazıtta Bahriye mütekaidlerinden bir sanatkârın idare ettiği ve o sıralarda kapanmış bulunan bir fotoğrafhanenin bulunduğunu tesbit ettim.» Elimize ulaşabilen sayılı belgeden yararlanış biçimini göstermesi bakımından önem taşıyan bu konuşmaya göre, ilk sıralardaki Müslüman Türk fotoğrafçılarının Hanyalı Salih Bey ile Rahmizade Bahaddin Bey (Sonradan Baha Bediz) olduğu anlaşılıyor. Nedense, Beyazit'da Bahriye emeklilerinden bir sanatkârın idare ettiği ve osıralarda (1910) kapanmış bulunan bir fotoğrafhanenin bulunduğu gerçeği önemsenerek araştırılmamıştır.

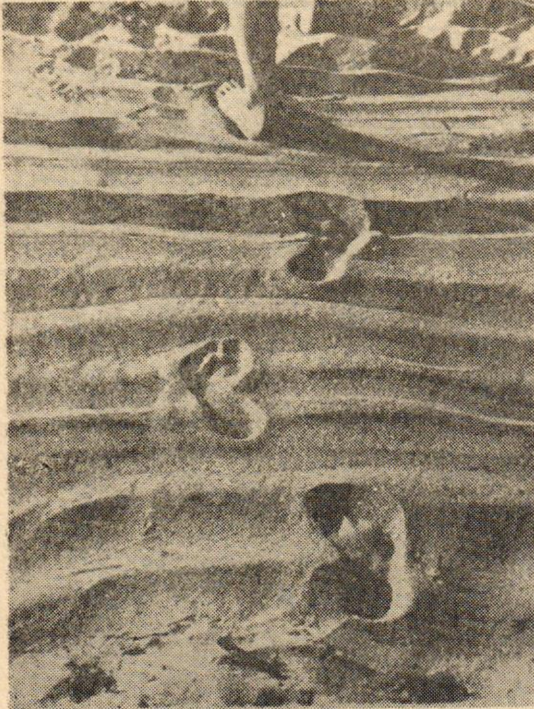
Bilindiği gibi 1794 yılında Topçu Harbiyesi, 1835 yılında deniz Harbokulu ders programına resim dersi konulmuştur. 1864 yılında da Menşe-i Muallimin sınıfı adı altında askeri okullara öğretmen yetiştirecek bir okul açıldı. Bu okulun bölümlerinden biri olan sınıf-ı evvelin programında resim dersi konuları ve fotoğrafçılık da vardı. Bu okullarda yetişen fotoğrafa gönül vermiş subaylarımız birçok öğrenci yetiştirdiler, kitaplar yayınladılar. Yzb. Hüsnü, Ali Sami (1867-1937), Esad Paşa veya Yarbay Sadullah İzzet, Bahaddin Beyin konuşmasında sözünü ettiği 1910 yılından önce Beyazıt'da fotoğrafhane işletmiş emekli subay olabilir. Kaç yılında fotoğrafhane açmış, ne kadar süre çalışmış bilinmiyor. Ayrıca fotoğraf tarihimizde 1900-1930 dönemi de yanılanma yoluyla karanlık damgası yemiştir. Bir ölçüde karanlık olduğu doğrudur. Nedeni araştırılmamış olmasıdır. Yine aynı nedenle 1830 öncesi yurdumuzda çalışmış Abdullah Biraderler, Phebus, Apollon, Andriomenos, M. Kargapulos, Sebah-Joaillier gibi belirli isimler üzerinde durulmaktadır. Sık sık sözü edilen bu fotoğrafçılar kadar, «pozlarının özgünlüğü, efektlerinin sağlamlığı»nı eserlerinde gözlemlediğimiz hiç sözü edilmemiş fotoğrafçılar da gün ışığına çıkarılarak tanıtılabilir. Örneğin Nadir, Costaki Vafiadis, El Shark, N. Meralkli, Foto Parnasse bunlardandır. Said Naum Duhani de «Eski Evler Eski İnsanlar» adlı eserinde Beyoğlu'nda Sainte-Marie Kilisesi binalarının karşı tarafında panaromik ve kırsal görünümler üstadı fotoğrafçı BERGGEN'in stüdyosunun bulunduğunu yazıyor. Biraz daha araştırırsak Cumhuriyet Gazetesi'nin yurdumuzda ilk kez düzenlediği güzellik yarışmalarına katılacak bayanların fotoğraflarını çektirecek stüdyoları bildiren ilanda İstanbul'un 1930 yıllarında tanınmış stüdyolarının listesini bulabiliriz. Foto Kanzler, Foto Rökor ve M. Oko bu listede yer alan stüdyolardan bazılarıdır. Bir başka belgeden de Abdullah Biraderler'in tiyatro afişleri basımıyla ün yapmış Palamary adlı üçüncü bir kardeşleri olduğunu henüz öğrenmiş bulunuyoruz. Türk Fotoğraf Tarihinin yeteri kadar araştırılmadığı gerçeği yakın zamanımız için de geçerlidir. Örneğin ilk kadın fotoğrafçılarımız konu olduğunda yalnız Yıldız Moran öne sürülmektedir; oysa, bu guruba Semiha Es, Eleni-Fotyadi ve Afife Bilek de eklenmelidir. Bir nokta daha Namık Görgüç, Burhan Tan, Abidin Behpur, Adem Yavuz gibi fotoğrafcılarımızın uğruna yaşamlarını yitirdikleri basın fotoğrafcılığımızın tarihi de yeterince açıklığa kavuşturulmamıştır.

Araştırma eksikliğini fotoğraf yayınlarımız konusunda da gözlemek olağandı. Biz, başından beri ilgi duyduğumuz, sıkıntısını çektiğimiz bir sorun olması nedeniyle yayın dağarcığımızı öncelikle ve karınca kararınca araştırdık. Ortaya 41 tanesi eski yazı olmak üzere 100 kitap, 16 albüm, 9 dergi ve birçok teksir metin çıktı. 41 es-



Fotoğraf : Tahir Ün

ki yazı fotoğrafcılık kitabının 38 tanesinin bulunduğu yer saptandı. Kütüphane fiş numarası kayda geçti. Eski yazıda ismini bildiğimiz ama künyesini saptama olanağı bulamadığımız kitaplar belirlendi. Eski harflerle yazılmış Türkçe eserler kesin kataloğu yapılmadıkça saptadıklarımız dışında bazı kitapların bulunabileceği varsayımı her zaman geçerlidir. 1982 yılında yayınladığımız Türkçe Fotoğraf Yayınları Kataloğu'muzu inceleyeceklerin uyarılarını değerlendirerek sonuca daha da yaklaşılacağı düşüncesindeyiz. Yola çıkış amacımız Kataloğumuzda şu cümlelerle belirlenmiştir: Kültür tarihçilerinin konularıyla ilgili araştırmalarda bir devri «genel olarak politik, sosyal, kültürel durumunu, eğilimlerini, düşünce ve yaratma gücünü belirtebilecek» basılı yayın dünyasını değerlendirmeleri yönlendirici önemli sonuçlara varılmasına neden olabilir: Konusu fotoğrafcılık olan eserlerin başlangıcı, gelişme hızı, hedefleri, baskı sayıları, çevirmenleri, sunuş yeterliliği, yayın tarihleri ve etkinlik derecelerinin incelenmesi Türk fotoğraf tarihinin aydınlığa kavuşturulmasında özel bir öneme sahiptir. Bu fikir doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmalarımız sırasında fotoğraf yayınlarımız hakkında edindiğimiz bilgiler şöyle özetlenebilinir: Dünya basın tarihinde ilk eğitici fotoğraf yayını 1839 yılında Daguerre'nin 30 baskı yapan, bütün Avrupa dillerine çevrilen, New York'da da yayınlanan cep kitabıdır. Yurdumuzda yayınlanan ilk, eser Daguerre'in cep kitabının 1841 tarihli çevrisidir. Ardından 1871 tarihinde Yzb. Hüsnü'nün «Risale-i Fotoğrafya» adlı kitabı yayınlanır. Eski yazı fotoğraf kitapları zengin bir iç dünyasına sahiptir. Bugün,Batıda bol mikatrda örneğine rastladığımız fotoğrafçılığın belirli bir dalında uzmanlaşmış kitaplara eski yazı dönemimizde rastlamak olasıdır:. «Fotoğraf Üzerine Yağlıboya-1894», «Fotoğraf Kimyası-1917» ve «Fotoğrafyada Menfi Levhaların İzharı (Negatif Developmanı)-1917» adlı eski yazı eserler, gereksinimini duyduğunu değerli yaklaşımlardır. Son 140 yılda yayınladığımız 100 kitap, ekipman tanıtıcı kataloglar, fotoğraf kimyası gibi belirli bir konu üzerine yazılmış olanlar ve örneğine en çok sayıda rastladığımız teknik-estetik genel bilgi veren kitaplar şeklinde konu tasnifine tabi tutulabilir. 1945 yılında Şinasi Barutcu'nun yayınladığı «Amatör ve Profesyonelin Dergisi-FOTO» ile başlayan dergiciliğimiz karşılaştığı basım ve dağıtım güçlükleri nedeniyle istenilen devreye erişememiştir. Eğer Barutcu'nun yayınladığı «Foto» ile Fikri Göksay'ın 1948 yılında İzmirde yayınladığı «Fotoğraf» adlı dergiler yaşama olanağı bulabilselerdi geçmişimizle günümüz fotoğrafı arasında köprü görevini yerine getireceklerdi. Yurdumuzda yayınlanan dokuz derginin yaşam süreci toplam bir sayıyla kırkbeş sayı arasında değişmektedir. Albümlerimiz ise 1960 sonrası fotoğraf sanatına artan ilginin paralelinde yayınlanmış az fakat eğilimlerin belirlenmesi açısından önemli yapıtlardır.



Fotoğraf : Sema Günden

Cumhuriyet'in ilk elli yılının yayın genelinde 134.474 kitap, 25.250 dergi okuyucuya sunulmuştur. 1976-1980 arası beş yılda yayınlanan toplam kitap sayısı 27.572 olup fotoğrafın payına düşen 10 kitaptır. Bu durum, kişi başına en az basılı kağıt düşen ülkelerden biri olduğumuz gerçeğinin fotoğraf yayınlarımıza yansımasıdır. Fotoğraf yayınlarımız nicelik ve nitelik bakımından yeterli düzeye ulaşamamasına rağmen, negatif retüjünden uzay araçları ve uydu fotoğrafları yardımıyla kar örtüsünün incelenmesine değin çok renkli bir konu sıkalasını içermektedir. Tümü, teknik ve estetik kayguyu duyurmuş, araştırmaya itmiş, güncel ve bilimsel yaklaşımı gerçekleştirmeye zorlamıştır. Fotoğrafımızın, eğitim, araştırma, sergileme, eleştiri ve fotoğraf sanayii gibi sürekli gündeminde olan sorunlardan biri de yayınlardır. Dileğimiz, fotoğraf sanatına gönül verenlerin yalnız fotoğraf makinalarının tutsağı olmadan sorunlarımıza sahip çıkmalarıdır.

Dünyada ve Türkiye'de Fotoğrafın Gelişimine Bir Bakış

Rıza Arat–Çetin Vural–Halis Kızıldağ

Leyla Baştav–Saadet Atçı

Geçen yüzyıldan günümüze fotoğraf, akıl almaz bir gelişme göstererek yaşamın her alanına girmiştir. 19 Ağustos 1839'da, Paris'te Degoerre'in fotoğraf işleminin duyurusunun yapılmasından bir saat sonra, tüm optik dükkânları «resim çeken makine» için siparişte bulunan müşterilerle dolmuştu. 1847'de, yalnız Paris'te 2000 kamera ve yarım milyondan fazla fotoğraf plakası satılmıştı. 1853'te, on binden fazla Amerikalı 3 milyon fotoğraf çekmişti. Fotoğrafın deneye çok dayalı olduğu ve fotoğraf plakasının hazırlanmasına dek birçok sorunu fotoğrafçının kendisinin çözmesi gerektiği bu yıllarda, bugün denenen yaklaşımların çoğunun başarıyla uygulanması, fotoğrafın büyük bir hızla gelişeceğinin göstergesiydi. Hele 1871'de, Jelatinin cam plaka yerine kullanılabileceği ortaya çıkınca, fotoğrafın güçlükleri önemli ölçüde azaldı. Birçok amatör, sanatsal olanakları yüzünden bu dala ilgilenmeye başladı. Bu gelişmeler sonunda, dünyanın pek çok yerinde fotoğraf örgütleri kuruldu, yıllık yarışmalar ve sergiler gelenekselleşti. Önceleri iyi bir saptama aracı olmasıyla ilgi çeken fotoğraf alanında, daha sonra yeni arayızlar içine girildi. İlk yılların deneyleriyle fotoğrafın neler yapabildiğini gören fotoğrafçılar, neler yapılabileceğini ve neler yapılması gerektiğini araştırmaya koyuldular. Robinson'un, fotoğrafta resimsel etki bulunması gerektiği savı, bazı fotoğrafçıları popüler resimlere öykünen fotoğraflar çekmeye yöneltti. Emerson ise, gerçeğe en yakın fotoğraf savıyla, stüdyo fotoğraflarına karşı çıktı. Bu yaklaşımla, bazı fotoğrafçılar da doğaya giderek yalın görüntüler elde etmeyi benimsediler. 1900'lere varıldığında, fotoğraf bir sanat dalı olarak kendini kabul ettirmişti. Fotoğrafı sanatsal bir uğraş olarak benimseyen kişiler, fotoğrafın kibrit kutusu kadar yaygınlaşmış olmasından duydukları tedirginliği belirterek, alanın daha fazla saygı gerektirdiğin savunuyorlardı. Bu yıllarda ortaya çıkan önemli bir akım da, Eugene Atget'in öncülüğünü yaptığı, Edward Weston, Paul Strand, Ansel Adams'ın önemli uygulayıcıları arasında olduğu, «yaşamın içinde çekmek» biçiminde tanımlanabilecek yaklaşımdı. Bu yaklaşımı benimseyen fotoğrafçılar, çerçeveden görünen konunun etkisinin çok kısa bir anda kavranıp o anın sonsuzlaştırılmasını amaçlıyorlardı. Fotoğrafın gelişme sürecinde, toplumu ve sorunlarını yansıtmayı amaçlayan belgesel fotoğraf da önemli bir yer ediniyordu. Özellikle bunalım yıllarında ve savaşlarda, birçok fotoğrafçı objektiflerini bu sorunlara yöneltiyorlardı. Roger Fenton, Jacob Riis, Lewis Hine, Walker Evans ve Dorothea Lange bu yaklaşımın başarılı uygulayıcılarındandır.

1925'te, 36 pozluk minyatür kameranın ortaya çıkışı fotoğrafçının yaşamın içine girmesini kolaylaştırdı. Henry Cartier-Bresson, bu kamerayı estetik değer yaratmak için kullanan ilk fotoğrafçıydı. Teknik olanakların artmasıyla birlikte, fotoğrafta arayışlar da sürdü. Savaş yılları, fotoğrafta gerçekliğin ağırlığını duyurduğu bir dönem oldu. Sonuçta, fotoğrafın görüneni vermekle yetinmeyip ilişkilerin, nedenlerin derinine inmesi gerektiği savı ağırlık kazandı.

Bizde fotoğrafın gelişimiyle ilgili kaynaklar 1839'a dek uzanmaktadır. Bu yılda, Takvimi Vekayi'de, fotoğrafın bulunmasını konu alan bir

Gidenler

turnalar gidiyor zafer çığlıklarıyle
gidiyorlar sıcak ülkelerine dünyanın
savaşı ölümlerin içine gömen
el değmemiş bir maviliğin içinden.

gidiyorlar açık denizlerin üstünden
yağmurlar yağıyor nazlı teleklerine
bakıyorlar kirletilmemiş caddelerine kentin
baharlar sonrasında kalacak günlere.

alnımıza düşen bir gölgedir gidişiniz
yaralı günlerimize tanık olarak
biz örgüler dokuduk geçtiğiniz yıllara
bir kanat çırpışıyle yok olacak.

Ahmet Özer

yazı yayınlandı. 1842'deyse, Kompa adında birinin 10 kuruş karşılığı isteyenlerin fotoğrafını çektiği bilinmektedir. Daha sonra açılan portre stüdyoları fotoğrafın geliştiği yerler oldu. Bu arada başarılı fotoğraflar da çekildi, ancak bunu sessiz bir dönem izledi. 1926'lardan sonra sergiler, yarışmalar, dergiler ve dernekler yavaş yavaş etkili olmaya başladı. Fotoğrafçılık öğretimi bazı okullarda yer aldı. 1940 sonrasında fotoğraf alanında bir hareketlilik görülmeye başladı. Amatör ve profesyonel olarak fotoğrafla ilgilenenlerin sayısı arttı. 1960'a dek belgesel ve sanatsal çalışmalar sürdü. 1960 sonrasında fotoğrafın gelişimi birden hızlandı. Sanatsal ve toplumcu çabalar yoğunlaştı ve Türkiye'deki fotoğraf dünyada daha fazla tanınmaya başladı.

Dünyada ve bizde fotoğrafın gelişimine değindikten sonra, birkaç noktayı daha ayrıntılı ele almakta yarar olduğu kanısındayız.

Damat Ferit zamanında, dünyada bir sanat dalı olarak fotoğrafın çoktan kendini kabul ettirmiş olduğu 1920 yılında verilmiş bir fetva ilginçtir: «-Zeydimüslimin insan ve sair ziruh olan hayvan suretlerini alaküllihal tasviri şeran haram olur mu.

-Elcevab: Olur.

-Bu surette suvari mezkûrenin hane ve sair mevazide ittihazı tahrimen mekruh olur mu?

-Elcevab: Olur.»

Bu fetvadan anlaşılabileceği gibi, daha başlangıçta tutuculuk, fotoğrafın gelişmesini engelleyen bir neden olarak kendini gösteriyordu. 1935'te bir yazısında tutuculuğun resme etkilerine değinen Ressam Ali Sami, bir kibrit kutularındaki resim eri kazıtan tutuculuk yaşarken bile, diğer yanda iyi kötü mekteplere resim dersinin girdiğini yazarak gene de iyimser bir yaklaşım getiriyordu. Bizde tutuculuk konusu ele alınırken dünyada fotoğraf sanatı üzerindeki tartışmalar oldukça yoğundu. Bir yanda belgesel fotoğraf önemini korurken, diğer yanda Stieglitz, deneysel stillerin ve kişisel yaklaşımın önemini vurguluyor ve biçimci fotoğrafın öncülüğünü yapıyordu.

1930 sonrası dönemde, ülkenin kültürel yaşamında Halkevleri büyük bir önem kazandı. 1911'de Muhip Dranas, «Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri ve Gayesi» adlı yazısında, sayısı 400'ü bulan Halkevlerinin yaptığı resim ve fotoğraf çalışmalarının önemine değiniyordu. Bu çalışmaların kısa bir süre öncesine dek canlı mahlûk resminin günah ve gâvur icadı olduğuna inanan çevrelere resim ve fotoğrafı götürdüğünü ve oradan resim ve fotoğraf topladığını yazıyordu.

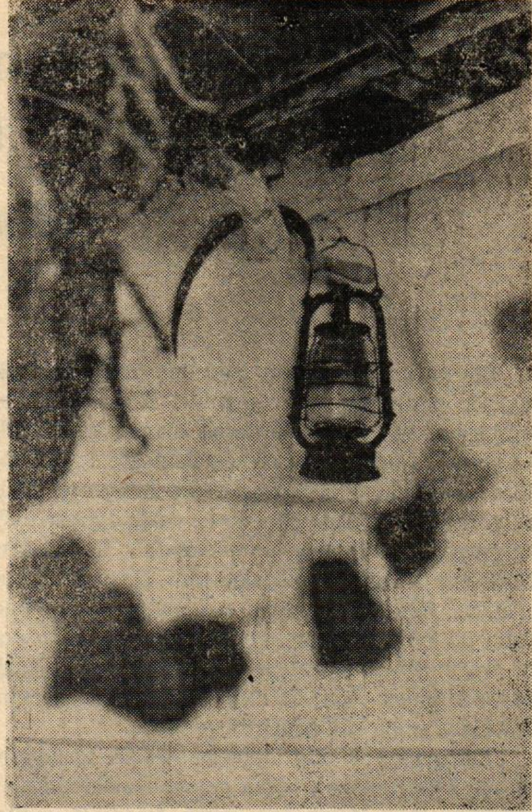
1936'da Basın Genel Direktörlüğü'nün açtığı, «Türkiye, Güzellik, Tarih ve İş Memleketi» adını taşıyan sergi sanatsal yaklaşımı içermesi ve devlet desteğiyle açılmış olması açısından ilginçtir. Sanatsal fotoğrafın memleketi içeride ve dışarıda tanıtma aracı olabileceği yaklaşımıyla ortaya çıkan bu sergi 652 fotoğraftan oluşuyordu. Aynı dönemde, 1930 bunalımı sırasında Amerika'da devlet, işsizlerin durumunu göstermenin ve kamuoyunu bunalıma karşı alınan önlemler konusunda bilgilendirmenin bir aracı olarak fotoğrafa yönelmişti. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar zengin bir fotoğraf arşivinin yanısıra, güçlü bir fotoğraf akımının yerleşmesine katkıda bulunmuştur. Türkiye'deki yaklaşımsa, sonraki yıllarda da etkisini sürdürmüş, Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle turizm fotoğrafçılığının gelişimini sağlamıştır.

Genelde fotoğrafın gelişme süreci değerlendirilecek olursa, dünyada fotoğrafın, doğuşundan başlayarak fotoğrafçıyı araştırmaya yönelttiği görülmektedir. Başlangıçta teknik konularla sınırlı kalan araştırıcılık, daha sonra fotoğrafın daha güçlü, daha işlevsel anlatım ve etki gücüne ulaşması yolundaki arayışlara dönüşmüştür. Türkiye'de, birçok alanda olduğu gibi fotoğrafta da araştırıcı bir geleneğin varlığından söz edilemez. 1857'de İngiltere'de Rejlander 30 ayrı negatiften bir karta bastığı «Yaşamın İki Yolu» adlı fotoğrafı sergilerken, bizde genelde fotoğrafçılık stüdyo fotoğrafçılığı kalıpları içerisinde sürüyordu. Daha sonraki yıllarda da, köklü bir resim geleneğimizin olmaması, fotoğrafın kendine sanatsal bir yol bulabilmesini güçleştiren nedenler arasındaydı. Fotoğraf yayını ve eğitim verecek kuruluşların olmayışı, bu alandaki gelişmelerin ülkemize yansımasını çok güçleştiriyordu. Bir karşılaştırma yapmak gerekirse, İtalya'da 2-7 yıl arasında eğitim veren 12 okulun varlığından, Almanya'da 1954'ten beri eğitim veren ve dünyada en iyi fotoğraf eğitimi yapan okul olan Fotoğrafçılık Lisesi'nden söz edilebilir. Gelişmiş ülkelerde ayrıca teknik ve sanatsal eğitim veren pek çok özel okul vardır. Bizdeyse, uzun çabalardan sonra ancak 1978'de İDGSA Fotoğraf Enstitüsü kurulabilmiştir. 1960 sonrasında Türkiye'de fotoğraf olayına önemli katkıları olan dernekler de, diğer ülkelerle bir karşılaştırma yapılırsa pek iyi durumda görünmemektedirler. Hindistan Fotoğraf Federasyonu 1953'te kurulmustur ve FIAP üyesidir. Japonya'da 60000 kişi 1500 kulüp ve derneğe üyedir. İtalya'da 9000 üyeli 200 kadar dernek bulunmaktadır. ABD'de her alan için ayrı dernekler bulunmaktadır.

Türkiye'de fotoğraf şu anda nerededir? Ansel Adams, 1958'de New York Uluslararası Fo-

toğraf Müzesi'nde verdiği bir derste şöyle diyor du: «1930'da piyanoyu bırakıp fotoğrafa başlayacağımı söyleyince annem ve babam çok üzülerek, 'Yalnızca bir fotoğrafçı olmak istemiyorsun, değil mi?' dediler. Eğer bir şair, bir ressam, bir oyuncu ya da mimar olacağımı söyleseydim övgülerle yüreklendirilecektim. O anki durum düşünülürse üzüntüleri anlaşılmaz bir olay değildi. Bildikleri tek fotoğraf çeşidi sanatsa ve toplumsal başarıyı getirmiyor, ya da zengin maddi olanakları sunmuyordu. O dönemde San Fransisco'da Stieglitz, Strand, Clarence White, Edward Weston ve şimdi alanlarında büyük sanatçılar olarak tanınan diğer kişilerin adlarını duymuş pek az insan vardı.» Türkiye'de, özellikle son yıllarda fotoğrafa ilginin çok artmasına karşın, şu anki durumun Adams'ın aktardığından farklı olduğu söylenebilir mi? Kuşkusuz fotoğraf alanında genel bilgilenmeninçok eksik oluşunun elle tutulur nedenleri vardır. 1933 bütcesinde kültüre ayrılan 7 863 983 lira, Milli Müdafa'ya ayrılan 40 048 000 liranın oldukca altındayken, 1981'de Kültür Bakanlığı'na ayrılan 6 593 215 000 lira, Milli Savunma Bakanlığı'na ayrılan 287 milyar liraya göre çok çok aşağılarda kalmaktadır. Ekonomik nedenlerle, güçlü bir maddi destek olmadan bir fotoğraf yayınının uzun ömürlü olması olanaksızdır. Gene parasal nedenlerle, fotoğrafla amatörce ilgilenenlerin yabancı yayınları izlemesi kolay değildir. Bu koşullar, cılız bir özle pahalı teknik ve biçimsel olanakların birleştirildiği toplumdan kopuk yaklaşımlara olduğu kadar, fotoğrafın ne olduğunun tam kavranmadan toplumcu işlevlere oturtulmaya kalkılması çabalarına da neden olmuştur. Kuşkusuz bu yaklaşımların fotoğrafın gelişimine katkıları olmuş, kalıcı bazı ürünler doğmasını da sağlamışlardır ama fotoğrafın gerçek gelişim çizgisine oturması ancak tüm olanakların en doğru özü savunmak için kullanılabilmesiyle gerçekleşecektir.

Tüm bunlardan sonra ne diyebiliriz Türkiye'de fotoğraf için? Umutsuz olmaya neden yok. Yurdumuzda fotoğraf en güzel türkülerini henüz söylememiştir ama söyleyeceğini kanıtlamıştır. Tüm olumsuzluklara karşın bu zor alanda başarılabilecek ne çok iş olduğu, bakmasını, sevmesini, aramasını bilen gözlerin neler görebileceği ortaya konmuştur. Fotoğrafla ilgilenenlerin nicel fazlalığı, artık nitel bir yükselişle birleşmekte, fotoğrafa daha çok emek harcanmakta, yurt içinde ve yurt dışında yeni soluklar duyulmaktadır. Yaşamın her alanda sağladığı olanakların, fotoğrafın bugünkü sanatsal ve teknik düzeyiyle birleştirilmesi, ülkemiz fotoğrafı için çok önemli bir adım olacaktır.



Fotoğraf : Cabbar Yıldız

KAYNAKLAR :

1. Gassan, A.: A Chronology of Photography, Handbook Company, 1972.

2. Life Library of Photography: Great Photographers, Time-Life Books, 1971.

3. Gernsheim, H.: A Concise History of Photography, Grosset and Dunlap, 1965.

4. Petruck, P.R.: The Camera Viewed, Dutton, 1979.

5. The Focal Encyclopedia of Photography, Focal Press.

6. Meydan Larousse.

7. Özsezgin, K.: Türk Fotoğraf Sanatı (Dünü, bugünü), Yeni Fotoğraf 1978 Türk Fotoğraf Yıllığı.

8. Varlık Yıllığı 1982.

9. Ali Sami: Sanat Varlığımızda Resmin Yeri, Ülkü, Haziran 1933.

10. Cemal Tahir: Fotoğraf Sergisi, Ülkü, Nisan 1936.

11. Muhip Dranas: Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri ve Gayesi, Ülkü, Mart 1941.

12. Kuturman, P.: Türk Fotoğrafının Öncüleri; Martinez R.E.: Türkiye'de Sanat ve Fotoğrafçılık, Mimarlık Dergisi, 1968-4.

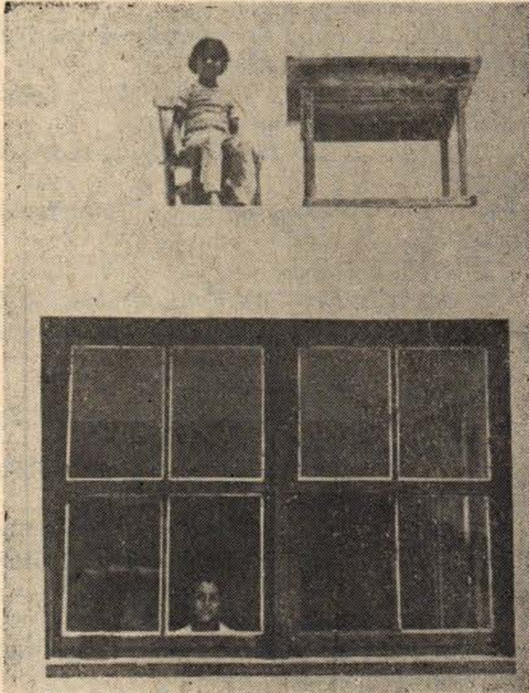
13. Cengizkan, K.: Fotoğraflara Bakarken, Fotoğraf (AFSAD'ın aylık yayın organı), 1978.

Fotoğraf ve Kentin Belgelenmesi Üzerine Düşünceler

İlhan Tekeli

Bir fotoğrafçının kent olgusuna yaklaşımı çok değişik açılardan ele alınabilir. Ben bu yaklaşımlardan ilk bakışta en basit olanını ele almak istiyorum. Kent olgusunu belgelemekte fotoğrafın işlevi üzerinde duracağım. Kente fotografçı, salt belgeleme açısından bile olsa, yaklaştığında çok karmaşık sorunlarla karşıkarşıya kalacaktır. Kuşkusuz fotografa belgelemenin ötesinde sanat işlevide yükleyerek kente yaklaşıldığında sorun daha da karmaşık olacaktır. Sanıyorum ki bu daha karmaşık sanatsal işlevleri de doğru olarak kavrıyabilmek için öncelikle belgeleme işlevini yeterince acığa kavuşturmak gerekir.

Fotograf'a kentin belgelenmesine girildiğinde ilk karşılaşılacak sorun neyin belgelenecek olmasıdır. Belgelemek için neyin fotografı çekilecektir? Bu sorunun yanıtı bana geçiştirilmeyecek kadar önemli görünmektedir. Bu sorunun yanıtlanmasındaki birinci zorluk, kentin fiziki büyüklüğü ile fotografın büyüklüğünün farklılığından kaynaklanmaktadır. Kentin içinden kentin büyüklüğünün fotografını çekmek olanağı yoktur. Kentin tümünü kapsayan fotograflar ancak kentin dışından ve uzağındaki noktalardan çekilebilir. Havadan çekilen hava fotografları veya uzaktan çekilen kent panoramaları gibi. Her iki türde de kentin tümünün görüntüsünü belgelemek isteyen fotoğrafçı otomatik olarak kendini kentten dıştalamış olarak bulmaktadır. Kentin içini yada yaşantısını çekmek isteyen fotografçı ise kentin tümünü değil içinden küçük parçalarını çekebilecektir. Bu halde karşımıza bir başka soru çıkmaktadır. Kentin parçalarının fotografı çekilerek kentin bütünü nasıl belgelenir? Açıktırki bu sorunun varsa doğru yanıtı çok sayıda kent parçasının fotografını çekmekten geçmemektedir.. Çekilebilecek kent parçasının sayısı sonsuzdur. Bir fotografçının, kaynaklar nekadar zengin olursa olsun bir kenti belgelemek için çekeceği fotografın sayısı sınırlıdır. Öyle ise fotografçı çekeçeği az sayıda kent parçasının fotografı ile bütününü vermeye çalışacaktır. Bu ise ancak parçada bütünü çekebilmek ile olanaklıdır. Parçalarda bütünü çekebilmek için ise önce fotografçının belgeleyeceği kenti çok iyi tanıması gerekir. Butanıma salt kentte çok yaşamak yada kent içinde çok dolasmakla sağlanamaz, fotografçının kendisinin kentin parçasında bütünü görebilecek kurumsal bir hazırlığa sahip olmasını gerektirir.



Fotoğraf : Ali Baydaş

Bu tartışma bizi ilginç bir noktaya getiriyor. Bu noktada bir fotograf sanatçısı, kentin bir parçasının fotografını çeken kimseden, bu parçada bütünü de yakalamasının bir koşul diye neden istiyoruz? diye sorabilir. Bu koşul bizim fotografla kent nasıl belgelenir? diye düşünmeye çalışmamızdan doğuyor. Yoksa bir fotoğrafçı kentte herhangi bir fotograf çekebilir. Ama bu fotograf kent belgelenmesine ilişkin bir fotograftan çok herhangi bir fotograf olur diyebiliriz.

Kentin bütün olarak kavranabilmesindeki bu sorunlar üç boyutlu bir mekanın iki boyutlu bir kağıda aktarılmasından doğuyor. Bunu aşmanın yolunu fotogrametri çift fotograftan yararlana-

rak, fotogrametrik değerlendirme ile buluyor. Ama kuşkusuz fotogrametrik belgeleme bu yazının ilgi alanın dışında kalıyor. Kaldıki bu bile boyutlu olarak görülebilecek kent olgusunun sadece fiziki üçüncü boyutunun belgelenmesine çözüm getiriyor. Öteki boyutlarının saptanması yine de bu yaklaşımla çözümsüz kalıyor.

Bu noktada kent belgelenirken neyin fotografı çekilecek sorusunun yanıtlanmasındaki ikinci zorlukla karzılaşıyoruz. Bu noktaya kadar kentin belgelenmesine salt kentin fiziki yapısının yada objelerin belgelenmesi açısından baktık. Oysa kentin fiziksel yapısı, kent olgusunun sadece bir dış görüntüsü. Bir kenti belgelemek istediğimizde yalnız yapıların değil ondan daha önemlisi kentin yaşantısını belgelemek istiyoruz. Yapılar bizi ancak bu yaşantının bir fiziksel yansıması olarak ilgilendiriyor.

Kentsel yaşantı deyince, ilgi alanına insan giriyor. İnsanın çevresiyle ve birbiriyle etkileşim biçimlerini saptamaya çalışıyoruz. Kentte insanların nasıl ürettikleri, nasıl tükettikleri, yer değiştirdikleri, nasıl boş zamanlarının doldurduklarını saptamak istiyoruz. Bu etkileşmeler çok uzun olmayan zaman süreleri içinde yer alıyor. Dolayısıyla bir zaman derinliğine sahipler. Bu karşılıklı etkileşmeler gözlenebildiği için doğrudan doğruya fotografı çekilebilir ama fotograf belli bir anı saptamaktadır. Öyle ise bu an ile tüm süreç nasıl kavranacaktır? Bu sorunun teknolojik bir yanıtı vardır. Zaman içinde anlarda çekiler fotograflar yada sinema gibi. Ama bu çözüm de bizi milgi alanımızın dısırda kalıyor. Burada söz konusu olan bir fotografla etkileşmenin tümünü kavramak ve fotografa bir zaman derinliği zorunluluğu ile karşılasıyoruz.

Kentsel yaşantıyı belgelemek istediğimizde, belgelenmesi gereken sadece apaçık gözlenebilen karşılıklı etkileşme biçimleri değil. Kentsel yaşantının gözle görülmeyen ama hissedilen değişik özellikleri ve bu kentte yaşayanların birbirlerini etkileme yolları var. Örnek olarak kentte kuvvet ilişkileri, kurulan insan ilişkilerinin anonimliği, değişik haberleşme, propaganda, modalar vb. kanallarla kentlinin yaşayışının koşullandırılması, kentte yaşayan değişik gurupların çıkarları arasındaki çelişkiler vb. sayılabilir. Kentteki bu ilişkiler somut değildir, soyuttur.

Bu ilişkiler fotografla nasıl belgelenecektir? Bu soyut ilişkiler kültürel olarak gelişen semboller tarafından dolaylı yolla aktarmış olmaktadır. Bu semboller o ülkenin dilinde sistemlestirilmiş şekilde bulunur. Ama günlük dilin varlığı fotografçı için yarar sağlamaz. Dili fotografla saptama olanağı yoktur. Ama kentsel yaşamın bu yönünü kavramakta dilin gerekli bir araç olmasından fotografçının öğreneceği bir şey vardır. O da fotografçının kentin bu niteliklerini saptamak için bir dile gereksinmesi olduğudur. Bu dili fotografçı, görsel niteliği olan işaretlerden yararlanarak oluşturacaktır.

Bütün bunlar yapılsa bile kentin yine de tam olarak belgelendiğini söyliyemeyiz. Bu belgeleme tarih içinde belli bir zaman kesitinde yapılmış bir belgelemedir. Oysa kent zaman içinde sürekli olarak değişmektedir. Gerek kentin fiziksel yapısı gerekse içindeki yaşam biçiminin değişmesi genellikle çok yavaş bir süreçtir. Uzun bir zaman diliminde birikerek gözle görülür bir hale gelir. Bu değişmenin sonuçlarını biriktirdikten sonra saptamak göreli olarak kaybolur. İki farklı zaman kesitinde yapılan belgeleme bu değişmeyi ortaya koyacaktır. Ama bu değişmenin olup bittiğini saptayan tür bir değişme belgelemesidir. Değişmeyi doğuran asıl süreçler ortaya konulmamış olmaktadır. Tam bir belgeleme için bu süreçlerin de saptanması gerekir. Böyle bir saptama için de değişim süreçlerine ilişkin ön bilgiye sahip olmak gerekir.

Türkiye'de kentler ve toplum çok hızlı bir değişme süreci yaşıyor. Ama bu değişmeyi disiplinli bir şekilde belgelenmiyor. Oldukça rastlantısal olarak yapılan dağınık sosyal bilim araştırmaları ve amatör meraklarla çekilen fotograflar, slide'lar gelececkteki kuşaklara yaşanan bu çok önemli deneyin ancak bölük pörçük bir aktarmasını yapacak. Bugünün kuşakları geleceğe karşı bu sorumluluğu da taşıyorlar. Kentte bir belgeleme çalışması yapmaya çalışan fotografçının sorunları şimdiye kadar daha çok kent olgusunun özelliklerinden yola çıkarak, saydıklarımızla bitmiyor. Bir de fotografı çekenin özelliklerinden kaynaklananlar var. Şimdi de onlar üzerinde duralım.

Bir Nehir Acı

Çığlıklar belki susar diye içimizde
Güneşin ordularıyla girdik deniz kalelerine
Mutluluğu sorduk yüzyıllara
Aşkı ve umudu sorduk
Ağlayıp sustu bütün tanrılar
Ne tarih konuştu bizimle
Ne de zaman bilgesi kıyılar
Bir hüzün çöktü sevda güllerine
Gün bitti çaresiz
Ay sustu gece boyunca
Belki güler diye yaşamın yüzü
Bakıp durduk mavinin en güzellerine
Bir damla sevinc ararken
Bir nehir acı koyduk suların ellerine

Adnan Yücel

Bir fotografçının kentteki olguları belgelemesi için önce algılaması gerekli. Fotograf çeken önce algılıyabildiğini çekecektir. Kentte yaşayanların kenti nasıl algıladıkları üzerine yapılan bilimsel araştırmalar göstermektedir ki, a) kentte yaşayan kişiler kentin ancak belli bölümlerini öğrenmişlerdir, b) kentte yaşayan kişilerin kentte algıladıkları kişinin yaşına, geçmişteki deneyimine, içinden geldiği toplumsal katmana göre çok farklı olmaktadır, c) kentte yaşayan bir kişi çok uzun süredir yaşadığı yörelerde bile hergün kentin daha önce algılamadığı bir özelliğini, niteliğini algılamaktadır. Böyle olunca kentin bir fotografçı tarafından algılanmasının tüm kente göre çok parçacı ve seçmeli olduğu söylenebilir. Kuşkusuz fotografa belgeleme değil de sanat amacıyla yaklaşan bir kişi açısından bunun bir sakıncası yoktur.

Sorun, belgeleme açısından yaklaşıldığında ortaya çıkmaktadır. Belgelemeye önem veren böyle öznelliklerden hoşlanmayacaktır. O kenti daha nesnel ve total olarak belgelemek isteyecektir. O zaman ortaya çıkan soru «öznel olarak seçici olan bir fotografçının kenti algılaması nesnele ve totale ulaşmak için nasıl geliştirilebilir»? olmaktadır. Bu konuda iki farklı yaklaşım olacağından söz edilebilir. Birincisi kişinin öznelliği üzerinde etki yapmadan çok sayıda kişiye belgeleme yaptırarak yada öznellikleri bir araya getirerek totale ve nesnellige yaklaşmaya çalışmaktır. İkincisi ise fotograf çekenin algılama alanını genişletmeye çalışmak onu totale ve nesnelliğe yaklaztırmaktır. Bunun için kentin yüzeyini sistematik olarak taramak, kent içinde dolaşırken fotografçının çevresini algılamasını bir öğretim süreci içinde eleştirerek geliştirmeye çalışmak vb. yollar önerilebilir.

Kentsel olguları algılamakta duyarlılığı gelişmiş bir fotografçının kendi öznel seçiciliği olmadan total bir belgeleme yapması yine de söz konusu değildir. O ulaşılamayacak ama doğru yönleri saptamakta yararlanılabilecek bir amaçtır. Kenti belgelemek isteyen fotografçı, kentte varlığını göstermek istedikleri doğrultusunda kaçınılmaz olarak seçmeci davranacaktır. İşte bu noktada karşımıza bir başka sorun çıkmaktadır. Bu seçmede kendisine yol gösteren ne olacaktır? Bu konuda iki farkı tutum benimsenebilir. Bu tutumlardan biri kurama başvurmaktır. Kent olgusu bu konuda uzmanlaşmış kent plancıları ve sosyal bilimcilerce uzun süredir incelenmektedir. Kentteki olgulara ilişkin olarak çok sayıda kuram vardır. Bu kuramlar kentteki ekonomik ve toplumsal olayların beklenen özelliklerini saptar ve bunların nedenlerini açıklarlar. Böyle bir kuramsal çerçeveden haberdar olmak belgelemeyi yapacak kişiye seçmesinde iki yönden yardımcı olur, ya bu kuramın öğretisi doğrultusunda fotograf çekimi yapar, bu halde anlamlı olanı anlamsız olandan ayırması kolaylaşır, yada bu kuramdaki beklentilerden farklı olanların çekimini yapar, bu halde de kente özgü olanı belgelemiş olur. Kuşkusuz her iki yöndeki seçmeyi bir arada yapması da söz konusudur. Böyle belgeleme öncesinde edindiği bir kurama göre çekim yapan bir kişinin saptamaları hakkında şöyle bir eleştiri getirilebilir. Kuramlar değişmeye açıktır. Kuramlar değiştiğinde bu saptamanın yararı ne olacaktır? Bu soru tüm sosyal bilim araştırmaları için de geçerlidir. Ama sosyal bilimcilerde de bir ön kurama bağlı olmadan toplumsal özellikleri saptama olanağı bulunamamıştır. Toplum bilimleri bunu önemli bir sorun olarak görmezler.

Fotografçının seçmesinde başvuracağı bir ikinci yol kurama değil kendi duyarlılığına, sezgisine başvurmaktır. Tabii bu yolda da başarılı belgelemeler yapılabilir, ama bu halde fotografı çekenin fotograf sanatı konusundaki yetenekleri çok önem kazanmaktadır. Bir kurama yada salt duyarlılığa dayanarak belgeleme konusundaki farklılığı açıklamak için yazın alanından bir örnek almak yararlı olacaktır. Bir toplumsal olguyu inceleyen toplum bilimciye bu betimlemesinde yol gösteren kuramdır, ama aynı olguyu anlatan bir romancı daha çok duyarlılığa dayanacaktır. Fotografla bir kentin belgelenmesinde tutulacak yolların farklılığı sonuçta elde edilen üründe bir toplum bilim araştırmasıyla roman arasındaki farka benzer bir ayrılık doğuracaktır.

İşte fotograf çekimi konusunda çok pratiği olmayan ama daha önce kent olgusu üzerinde oldukça uzun süre çalışmış bir kişinin kentin belgelenmesi konusundaki düşünceleri. Buradaki düşünceleri bir çoğunuzun pratikte önemli uygulama sorunları doguracağı kuskusuzdur. Ama bu düşünceler prafiğin sorunlarıyla yoğrulmuş kişilere yaptıkları işler üzerinde yeniden düşünme olanağı sağlarsa işlevini yerine getirmiş olacaktır.

Ankara Kalesinden Altındağ Gecekondularına Kentsel Gelişmede İki Temel Süreç: Farklılaşma ve Özgülleşme

Erhan Acar

Kentler, gelişen her yapı gibi, giderek karmaşıklaşarak büyürler, çoğulluklar ve farklılaşmalar içeren yapılara dönüşürler. Yalın ve eşkökenli bir küçük yerleşme olarak başlayan bir kent, yüzyıllar geçtikçe değişik etnik grupları içeren, farklı yaşam koşulları ve yerleşme biçimleri kapsayan, heterojen bir dokuya dönüşür.

Öte yandan, kentler geliştikçe kendilerine özgü niteliklerini, özelliklerini, içeriklerini yoğunlaştırır. Örneğin, basit bir köy olarak başlayan bir yerleşme o yöreye özgü malzemelere ve iklimsel koşullara uygun bir karakter taşıyabilir. Ancak bu yerleşme gelişip bir kente dönüştükçe bir çok başka evrensel etken, örneğin artizanal küçük üretim, bir yandan bu yöreselliğin belirleyiciliğini azaltırken, öte yandan bu kentin tarihsel özgüllüğüne bağlı olarak başka yerlerdekinden farklı, eşsiz biçimler alabilir. Toplumun siyasal yapısı, ya da kentin içine oturduğu ulaşım ve ticaret ağındaki konumu, bu kente başka kentlerden farklı işlevsellikler ve biçimler getirebilir. Bir başka deyişle, kent geliştikçe, onun özgüllüğünü ören elemanlar çeşitlenip farklılaşıyor. Bu karmaşıklaşmanın ve zenginleşmenin izdüsümü ise giderek yoğunlaşan ve keskinleşen bir özgüllük oluyor. Bu karmaşıklaşma Bağlamında, en evrensel olgular bile o kentin mekansal ve tarihsel konumunun özgüllüğünü bürünüyor.

Farklılaşma ve özgüleşme, bir kentin gelişimini en soyut boyutta gurüntüleyen ve birbirinden ayrılamayan iki kavram. Bu iki kavram, bir kentin donmuş görüntüler olarak değil, birbirini sürükleyen süreçler olarak algılanmasını sağlıyor. Bu bakımdan, bir kentin parçalarında o kentin bütününü, bir anında o kentin tarihini okumanın başlıca anahtarları.

Kenti bu gözle okuyabilmek, her görüntüsü hakkında iki temel sorunun yanıtlandırılmasını gerektiriyor: «Görüntülenen parça, hangi parçalarla benzeşiyor ya da zıtlaşıyor?» ve «Görüntünün bu yere ve bu ana ait olduğunu belirleyen özgül yanları ne?» Bu sorular yanıtlandıkça görüntüler bilinçsiz bir coğrafi mozaik yerine, farklılasmaları ve özgüllükleri vurgulayarak kentin bütününe değinen anlamlı dizgeler oluşturuyor.

Ankara, bu farklılaşma ve özgülleşme ikileminin ağırlıklı bölümünü bizim yaşam dönemimiz içinde ya da yakınında yaşayan bir kent. Cumhuriyet döneminin örnek başkenti bu hızlı karmaşıklışmanın özüllüğünü her boyutunda taşıyor.

Ankaranın, Hitit ve Frig dönemlerini surlarla çevrili kerpiç evlerin ve dar sokakların oluşturduğu küçük bir yerleşme olarak bugünkü kale içinde kalan alanda varlığını sürdürdüğü düşünülebilir. Bu tipik İçanadolu yerleşmesinin, Roma dönemine kadar önemli bir değişim geçirmediği varsayılmalı. Roma İmparatorluğu sınırları içinde belli bir güvencenin sağlanması kentin surlar dışına taşmasına ,batıya, bugünkü Ulus ve İstasyon yönlerine doğru gelişmesine izin veriyor. Roma hamamları, August Tapınağı, Justinyen kolonu bu dönemin kalagelen anıtları; İstasyon yönündeki nekropolden ise pek önemli bir kalıntı kalmamış. Bu dönem Ankarada ilk belirgin ikilemin ortaya çıktığı bir aşama olabilir: eski sıkışık, kalabalık kaleiçi, ve yeni anıtlar, yapılarla süslenen, daha geniş, havadar, bahçelerle yeşillenmiş kaledışı. Bu olası fiziksel ikilemin toplumsa içeriğini kestirmek bugün artık pek olanaklı değil.

Ancak bizans döneminde yeniden kale çevresine ve içine çekilen kentin belli etnik grupları içerdiği kestirilebilir. Osmanlı döneminde de varlığını sürdüren Ermeni ve Yahudi toplulukları Bizans Ankarasının en önemli azınlıklarını oluşturmuş olmalılar.

Bizans döneminin bizce de görülebilirlik kazanmaya başlayan kaşıtlığı ise bu dönemin sonlarına doğru gelişen kentli bızanslı ile kırsal ya da göçer türkmen arasındaki ilişkiler.

Bugün Samanpazarı adı ile anılan semt Ankarada ilk Türk mahallelerinin geliştiği alandır. Gerek Kalenin başlıca girişlerinden birinin ağzındaki düzlüğü ile, gerekse adının çağrıştırdığı etkinlikleriyle bu semt, artizan Bizanslı ile tarımcı Türkmenin alışveriş mekanı olsa gerek İlk Türk mahallelerinin 13. Yüzyılda bu pazar yeri çevresinde belirmesi ve gelişmesi Müslim / Gayrimüslim mahalleleri ikileminin ortaya çıkmasına yolaçıyor.

Ankara'nın İçanadoludaki konumu, Bizans döneminin büyük bir süresince kenti, Arap akınları gibi olayların getirdiği güvensizliğe duyarlı kılıyor. Aynı bölgesel konum, Bizans İmparatorluğu ile Türkmen ve Selçuklular arasındaki çekişmenin sahnesi içinde kalıyor. Herhangi bir merkezin sürekli denetim kuramaması ve Ankara'nın dericilik ve sof dokumacılığına dayanan güçlü artizan sınıfı, 13. yüzyılın bir bölümünde, Anadoluda tek örnek olarak bilinen özerk bir Ahi yönetimini başa getiriyor. Ankaranın, esnaf ve tüccarlara dayanan bu gücü, 17. yüzyıl başında bir kez daha somut bir görüntü kazanıyor. Bu dönemde İçanadoluyu kasıp kavuran ve haraca kesen Celali'lere karşı kent ayanı olanaklarını birleştirip Ankarayı bugünkü Hacettepe, Bulvar, Dışkapı, Bentderesi, Cebeci kuşağından çeviren bir sur yaptırıyor.



Fotoğraf : A. Rıza Akalın

Osmanlı Ankarasının fiziksel görnümü hakkında birçok gezginin çizdikleri yanında Evliya Çelebinin abartmaları da ipucu veriyor:

«.....Yetmiş adet bağ ve bahçeli büyük sarayları vardır. Fakat binaları kârgir olmayıp kerpiç bina kat kat evlerdir. Bu şehirde kiremit örtülü imaret yoktur. Engürü kerpiçi taştan katı olur... Altıbin altmışaltı kadar mâmur evi vardır. Çarşılarının çoğu yüksek yerdedir. Uzunçarşısı, Sipahi Pazarı, Kaleatı Pazarı gayet kalabalık pazarlardandır. Kahvehaneleri, berber dükkanları insan ile doludur. Sultan Çarşısı, mahalleleri, Caddeleri temiz, beyaz taş ile kaldırım döşelidir.» (Kitap 4, s. 129)

Bugün eski Ankara evleri olarak tanıdığımız kiremit çatılı, hımıs evleri Evliya Çelebi'nin betimlemesi ile karşılaştırınca, 18. ve 19. yüzyıllarda konut dokusunda önemli bir dönüşümün gerçekleştiği anlaşılıyor. İçanadolunun yöresel özelliklerine daha yakından uyan kerpiç, düz damlı evler, Osmanlı ülkesinin başlıca kentlerinde aşağı yukarı aynı özellikleri taşıyan, belki yerel esrafın İstanbul, Bursa gibi yerlerdeki soylu konaklarına özenmesinden kaynaklanan, daha evrensel bir konut tipine dönüşüyor,

Bu dönemde de kale içi ile kaledışı arasında belli bir farklılaşmanın sürdüğü anlaşılıyor. «Kalede bağsız, bahçesiz altıyüz hane vardır», gözlemiyle, Evliya Kalenin daha sıkışık bir yerleşme içerdiğini belirtiyor. (S. 128) Gerek kalenin varlığı, gerekse **yerleşme dokusundaki** farklılık Ankaranın «yukarı yüz» ve aşağı yüz» diye iki parça halinde algılanmasını halkın geleneklerı arasına yerleştiriyor.

Ancak bu farklılaşmanın herhangi bir toplumsal ikilemi yansıttığını düşünmek yerinde olmaz. Osmanlı kentinde gerek mahalleler arasında, gerekse mahalle içinde önemli bir toplumsal tabakalaşmaya göre farklılaşma pek izlenmez. Bu farklılaşma, özellikle 19. yüzyılda «Levanten» tüccarların ve onların yerli ortaklarının palazlanması ile ortaya çıkar. Bu dönemin Batıya özenti olarak ortaya çıkan büyük, kargir, genellikle simetrik cepheli konakları, öteki dönemin mütevazi esraf konakları yanında çok daha baskın ve göze çarpıcıdır.

Demiryolunun, 19. yüzyıl sonunda Ankaraya ulaşması, kentsel gelişmenin yüzünü geleneksel merkez olan Samanpazarı, Uzunçarşı ve Çıkrıkçılar çevresinden şimdiki Ulus çevresine döndürdü. Bu gelismeyle birlikte, Hacı Bayramı yeni merkeze bağlayan Cadde ve eski merkezi bağlayan şimdiki Anafartalar Caddesi, yeni bir öne mve görünüm kazandı; Bu caddeler boyunca Ankaranın ilk apartmanları belirmeye başladı.

Ancak Ankaranın bugün bildiğimiz farklılaşmaları, Ulus - Kızılay, gecekondu - apartman ikilemleri, büyük ölçüde cumhuriyet döneminde gelişti. Genç Türkiye Cumhuriyetinin örnek uygulaması olarak algılanan Baskent Ankaranın Yenişehir yönünde geliştirilmesi kararı, organik kendinden gelişmiş Eski Ankaranın yanıbaşına, imar planınca belirlenen, geniş ve düzgün bulvarlar çevresinde, apartmanlar ve villalar biçiminde gelişen, modern yeni Ankara'yı yerleştiriyordu.

Bu dönemin görüntülerini en canlı biçimde yansıtanlardan biri Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Ankara, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972):

«Yeni Ankara başdöndürücü bir süratle inkişaf ediyordu. Taşhanın önünden Samanpazarına, Samanpazarından Cebeciye, Cebeciden Yenişehire, Yenişehirden Kavaklıdereye doğru uzanan sahalar üzerinde, apartmanlar ,evler, resmi binalar, sanki yerden fışkırırcasına yükeliyordu. Bunların herbiri, yapanın bilgisine ve yaptıranın zevkine göre birtakım şekiller ve renkler almakla beraber, dikkatli bir göz için, hemen hepsine birden hakim olan bir «exotique» mimari tarzının sırıttığı da aşikardı. Mesela, Yenişehirden Kavaklıdereye doğru sıralanan villalar arasında kulesiz, saçaksız binalara rasgelmemek mümkün değildi. Birbirinden örnek alan ve bazıları hep bir mimarın elinden çıkmış bulunan bu kuleli ve geniş saçaklı evler etraflarını çeviren hendeklerin ortasında birer derebeyi şatosunu andırıyordu. Şehir içindeki, apartmanların, resmi binaların ise Hint racalarının saraylarından farkı yoktu. Bazıları da, ogival pencereleri, yeşil renki ,yaldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarisinin soysuzlaşmış bir devamı gibi idi....» (s. 99)

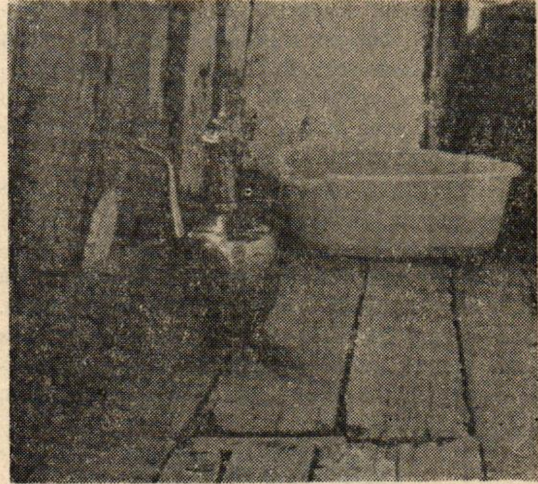
Yeni beliren bu ikilemli görüntü, aynı zamanda yaşam biçimlerinin ikililiğini de yansıtıyordu:

«....Şimdi ben, bu karanlık sokaklarda ayağımı taştan taşa çarparak yürürken, Selma Hanımın solunda dans edenlerin ayakları ayna gibi parlayan parkalerin üstüne akisler yapıyor ve aşağıdaki büyük caddenin ikiyüzelli voltluk ampulleri sabaha kadar hiç kimsenin yolunu aydınlatmamak için yanacak. Garp medeniyetinin ne acayip, ne akıl almaz bir taksimi dedi... Oturduğu mahallede, henüz hiçbir evin ne elektriği, ne suyu vardı. Elektrik çok pahalıya mal oluyor, yanaşılmaz bir lüks telakki ediliyordu. Suya gelince, onun tesisatı henüz bitmemişti. Hele yaz geldi mi, aylarca bir damla su bulmak kabil olmuyordu. Zavallı Ankara halkı, muhasaraya uğramış bir şehirde gibi, yarı ıslak çeşme ve kuyuların başında birbiriyle kavga ediyordu. Birgün, tahminen bir haftadan beri yüzünü yıkamamış bir adam, caddelerin ortasındaki çimenleri sulayan belediye amelesinin elinden çılgın bir jestle hortumu kapmış ve çıplak basına götürmüştü. Bir başka gün, gece yarısından sonra Maliyenin havuzundan zorla su almaya gelen bütün bir aile görülmüştü.» (s. 107, 108)

Yeni Ankarada ise genç Türkiye burjuvazisinin bolluk içinde yokluk yaşantısı gelişmekteydi :

«Yenişehirdeki bütün evler, sanki bir benlik ve benlikçilik kalesi gibidir. Etrafı bahçe duvarları ile çevrilmiş ve birbirinden en az kırk elli metre uzakta duran bu evler dışardan bakan herhangi bir müşahedecinin gözüne herşeyden evvel, birer egoism yuvası şeklinde görünür. Bellidir ki, burada ne bir cemaat hatta ne de bir mahalle hayatı teessüs edebilmiştir. Her aile kendi fildişi kulesine çekilmiştir. Bu yüzden Yenişehir, daima bir sessizlik ve ıssızlık içindedir. Bahçelerinde bir tek çocuğun oynadığı görülmez; pencerelerden bir tek şarkı veya çalgı sesinin aksettiği işitilmez. Sokaklarda, gençliğe mahsus bir neşe ve şetaret tezahürüne rastgelinmez. Yenişehir'de bir çok nişanlılar, bir çok yeni evliler vardır. Fakat bunlar, nerelerde görüşürler, eğlenirler, oynaşırlar, sevişirler, hiç belli değildir. Burada herkes, o kadar kendi içine, kendi kabuğuna çekilmiştir, herkez birbirinden öyle uzak ve çekingendir ki, ne bu evin ızdırabından öbür evin, ne bu ailenin sevk ve saadetinden öbür ailenin haberi vardır.» (s. 116-117)

1930'larda belirginleşen bu ikilemlerin, gü-



Fotoğraf : Tahir Ün

nümüzün Ankarasının her boyutunda varlığını sürdürdüğü düşünülebilir. Kentin başlıca öğeleri olan konut, ulaşım ve ticaret düzenleri bu ikilemlerin izlerini taşıyor. Ankara, herhangi bir çağdaş kent gibi düzenli apartmanların, taksi ve otobüslerin, mağazaların kenti olmanın yanında «Gecekondulu, Dolmuşlu, İşportalı şehir» niteliğini de taşıyor. (Tekeli, Gülöksüz, 1976)

1950'lerde ortaya çıkan gecekondu olgusu doğumunun en güçlü simgelerinden birini Altındağ'da bulur. Bu semt kent merkezine yakınlığı, başka hiçbir kullanıma elvermeyen çetin topografyası ve adının içerdiği umutla, ilk kuşak gecekondusunun, baska hiçbir kentte görülmeyen yalınlıkta bir örneği. Altındağ, Kalenin bulunduğu tarihi tepenin karşısında Türkiye ve Ankaraya özgül bir çağdaşlığın simgesi olarak dikilir.

İkinci kuşakta belli bir standartlaşmaya ulaşan gecekondu, iki pencere arasında bir kapıdan oluşan binlerce yüz gibi Ankara tepelerini kaplarken yine belli bir yanlılığı sürdürmektedir. İstanbul gecekondu alanlarının karmaşıklığı Ankara Gecekondularında pek izlenmez. Ankarada ikinci kuşak niteliğini sürdüren gecekondu alanları ile apartmanlaşmaya dönüşen, örneğin yıldız mahallesi, gecekondu alanları daha net bir ayrışım içindedir.

Ankaranın apartman alanları da, İstanbula kıyasla daha düzenlidir. Kızılay ve Sıhhiye çevresi dışında genellikle ayrık düzende gelişen bu alanlar İstanbulun çeşitli yükseklikteki bitişik apartmanlarından daha düzgün ve aydınlık bir görünüm verir. Kısası Ankarada gecekondu daha gecekondu, apartman daha apartmandır.

Benzer bir ayrışım ulaşım düzeni içinde geçerli. Ankara, standartlaşmız dolmuşları, tahsisli otobüs yolları, yaya bölgeleri ve geçitleri ile, Cumhuriyet döneminin basından beri sürdürdüğü düzenli başkent imgesine uygun bir ulaşım düzeni geliştirmiştir. Bu düzen içinde, gecekondu alanlarına yolcu taşıyan minübüslerle, imarlı kent alanı içinde hizmet sunan «station» dolmuşlar kesin bir ayırıma uyarlar.

Kentin ticari merkezi de bu net ikililik içinde gelişmiştir. Bugün Ulus, daha düşük bedelli malları genellikle gecekondu alanlarında yaşayan düşük gelirli halka sunarken işportacıların en yoğun oldukları bölgeyi oluşturur. Kızılay, Kavaklıdere ise daha pahalı, «moda» malların daha yüksek gelirli tabakalara sunulduğu dükkanların, «butiklerin» oluşturduğu «pasajlar»ın yoğunlaştığı kesimdir.

Ankara, Türkiye'ye özgü bir kentleşme süreci ve biçiminin özelliklerinin daha yalın ve açık örneklerini sergileyen bir kent. Bir yandan Türkiye, hatta azgelişmiş çoğu ülke çapında evrenselleşen özellikler içerirken, bir yandan da bu özelliklere, kısa bir sürede örnek başkent iddiası ile gelişmenin özgül damgasını vuruyor. Bu özellikler, tarihten gelen yığılımların karmaşıklaştırdığı İstanbul'dan ya da «levanten» liman geçmişinin başka özgüllükler yüklediği İzmirden farklı bir Ankara yaratıyor.

Biz bu farkı genellikle günlük yaşamımızda algılıyoruz. İstanbulda doğup büyümüş birçoğumuza «Ankarayı nasıl sevebilirsin?» diye sorulduğunda «yaşamsı daha kolay, derli toplu bir sosyal çevre,» diye yanıtlıyoruz. Ya da bir Haziran akşamüstü birden gökyüzü kararıp sağanak boşalınca «memur ıslatan», diye gülüyoruz. Bu kısa incelemede, Ankaranın özgüllüğü hakkında hergün dile getirdiğimiz bu gözlemleri, farklılaşma ve özgülleşme süreçlerinin yolgöstericiliği ile Ankaranın fiziksel yapısına ve biçimine taşımaya çalıştım.

Acılı Yaz

Bu gece yitebilir çocukların yüzünde
Gül toplamı güzel gülümseme
Bu gece konuk gelebilir acı
Seyredin son kez telörgüler arasından
Bir mendil kiraz yazı

Gece trenleri gibi akıp giden hüzünlü
Bir ömrünüz varsa halkın yitiğidir
Taşıyıp gönlünce özgürlüğün yükünü
Bir özlem habercisi, bir öncü gibi
Ülkemin yaralı göğsüne gömülebilir

Bu gece yüzyıllık çınarlar susabilir
Kanadı kırık yapraklara yağmur düşebilir
Gideriz gideriz nehirler boyunca
Terkimizde yurtsever çığlıkları
Barış tutkusu güzellik saklımızda

Vakitsiz zamanlarda dostların kapıları
Çalınmışsa incinebilir çocukların mutluluğu
Bu gece sulara vuran ayışığı
Kararabilir hüzünlü bir çığlık gibi
Geçip içinden iri güllerin, annelerin

Bu gece türkülerimde bulacaksınız
Ferah özgür kırların havasını
Papatyalara bulanıp akar damarlarımdan
Ve geçebilir çok kez demir parmaklıklardan
Kuşların kanadından, zincir yaralarından

Ahmet Ada

Fotoğrafın Sanat ve Gerçekle İlişkisi

Jale N. Erzen

Toplumbilimsel yaklaşımlı sanat eleştirmeni John Berger *Fotografı Anlamak* adlı yazısında, kendinin de katıldığı büyük bir eleştirmen grubunun yıllardır fotoğrafın sanat olduğunu kanıtlama çabalarına karşın, fotografın aslında bir sanat olarak yorumlanmaması gerektiğini ileri sürer. Berger'in bu yorumuna neden olan inanç sanat yapıtlarının değerinin mülkiyet duygusu ile yakından ilişkili olduğu ve fotografın mülkiyet değerinden yoksun olması, kolay çoğaltabilme özelliğidir. Berger, sanat tanımının şimdiye dek yaratıcı sürecin bazı işlemlerine göre yapıldığını ve bu tanımın bizi yanılttığını, sanat tanımının toplumsal işley yönünden ele alınması gerektiğini söylemektedir.

John Berger'a göre her fotoğraf, ister güzel, ister gelişigüzel olsun, 'Bu anı kaydetmeye değer gördüm' mesajını taşımaktadır. Güzel ya da gelişigüzel iki fotografın arasındaki tek ayrım ise bunların fotografçının kararını anlatmaktaki belirginlik derecesidir. Fotograf önemli gördüğü bir konu ve olayın saptamasını bu olay ya da konu yolu ile gerçekleştirir. Fotograf, Berger'e göre gözlemi bilinçlendiren bir araçtır.

Aslında, bu gözlemin önemi, fotografın içerdiği konular kadar dışladığı konular ve öğeler ile de belirginleşir. Fotografçı, ressam ya da heykel sanatçısı gibi kendi içeriğini yaratamaz. Dışladığı olaylar arasından süzdüğü konusunu ne şekilde odaklayabiliyorsa, gözlemini o şekilde ortaya koyabilir. Fotografın çekilişi anında saptanan içeriğin anlam yoğunluğu ise dışlanmış olanın sezilmesi ile olasıdır. Resim ve fotografın en büyük farkı ise bu noktada yatar.

Tonların ışık ve odaklama ile bir derece düzenlenebilme olasılığı varsa da, fotografta bu çok sınırlıdır. Fotografta düzen ve konu, biçim ve içerik fotoğrafçının zaman ve mekân içinde seçtiği kesite bağımlıdır. Fotografta görüş alanının dışında kalan mekanın sürekliliği kendini herzaman hissettirir. Aynı zekilde, saptanılan, fotografı çekilen anın öncesi ve sonrası zaman sürekliliğini hissettiren şekilde vardır. Bu bakımdan, fotograf hareketi ya da dondurulmuş anın durgunluğunu en çok anlatabilen bir araçtır. Resim ya da heykelde hareket ya da durgunluk, sanatçının biçimleri algılatma süreci ile ilgilidir, gerçek zaman ile ilişkisi yoktur.

1850'lerde Batı resminde gerçekçilik yönelimi de fotograf sanatının gelişmesi ile, zaman ve mekan sürekliliğini konu eden içerik ve düzenlemelere girişmiştir. Eakins ve Eastman Kodak gibi görüntünün çizgisel ve ışıksal durumunu yakalamaya çalışanlar için fotograf betimlemeyi



Fotoğraf : Dursunali Sarıkoç

kolaylaştırıcı bir araç olmuştur. Türkiye'de manzara resmi yapan Primitif'ler de fotografı çalışma ve inceleme yöntemini kolaylaştıran bir araç olarak kullanıyorlardı. Sanatçılar fotografa yalnızca sağladığı kolaylıktan ötürü yaklaşmadılar, sanatı doğaya tümüyle sadık kılmak ve hiçbir öznel seçimin rol oynamadığı bir gerçekçilik sağlamak ilkesi de fotoğrafa duyulan ilgiyi arttırdı. Bu tür, doğaya yakınlık arayan sanat-

çıların resimlerinde 'gerçek' kavramı zaman ve mekan sürekliliği ile değil, görüntünün her ayrıntısının sadakatle aktarılması, saptanan anın içerik bütünlüğü ve özelliğinin korunması ile ilgilidir.

Zaman ve mekan sürekliliğinin fotograf sanatından aktarılarak resimde anlatımı, Degas'nın estetik kurgusunda bir ilke halini alır. Degas'nın resme getirdiği büyük yenilik kompozisyonu çerçevenin dışına taşırarak mekanın içinde görüntüyü alışılmamış bir yerinden kesmesidir. Rastgele çekilmiş fotograflarda gördüğümüz gibi, başlar çerçeveye yarışmış, bedenin üst kısmı resmin dışında kalmış, ya da resmin 3/2'sinden fazlasını gözyüzü kaplamıştır. Degas'dan sonra fotografın resme getirdiği yenilik görüş uzaklığını insan gözünün olanakları ötesinde kullanabilmesi ve konuya olağanüstü bir şekilde yaklaşabilmesi ile elde edilen yeni görüntü şemaları ve mikroskopik çalışmalarda karşımıza çıkar. Bunun aksine, insan gözünün erişemiyeceği uzaklıklardaki olguları yakınlaştıran fotografların resim ikonografisine, izleyici ve konu uzaklığı bakımından getirdiği yenilik vardır. (Uzay fotografları gibi) Son yıllara kadar resim insanın çevresindeki, ya da düş gücü ile algılayabildiği imgeleri uygulayarak, görüntünün herzaman gözün algılama mesafesi içinde olduğu varsayımı taşıyordu. İnsanın aracılığı olmadan uzaydan uydularla çekilen fotograflar, ya da çeşitli bilgisayar fotografları görüntü ve mesafe ilişkisine yeni sorular getirmiş, fotografın sanat olarak tanımının sınırlarını zorlamaya başlamıştır. 1960 ortalarından bu yana, özellikle Batı ülkelerinde gelizen Hiper-Gerçekçilik akımı fotograf ve resim hakkındaki ayrımlı sanat kavramlarına en çok yüklenen bir sanat türüdür. Burada ressamın rolü, fotografçı gibi, kayda değer görüntüyü seçip, bunu en dolaysız ve doğru olarak aktaracak tekniği uygulamaktır. Bu tür resimlerde kullanılan diapesitiflerin renk niteliği de, resme gerçek görüntü ile birlikte bir tür mekanikliği birlikte sokmaktadır. Gerçekçilik yaklaşımının burada, bir spektrum içinde çeşitlenebildiğini görüyoruz: bir yerde yakından duyarlı bir objektifle çekilen ve yüzdeki en ince ayrıntıları gösteren portreleri aslından en az 20 kat büyütüldüğü resimler, öte yanda su üzerindeki yansımaları kaydeden resimler, kent görüntüsünün karmaşık ve katmerli hareket, yansıma ve ışıklarını içeren tablolar, ya da insan bedenini gerçekçi görünümüne tuval üzerindeki misampaj'a özgü bir yorum getiren figuratif resimler. Bunun yanısıra, gerçekçiliğin görsel sanata aktarılmasının yalnızca fotograf yoluyla, ya da iki boyutlu bir yanılsama ile olmadığını, Duane Hanson'un heykelerinde görüyoruz.

Sanattaki bu gelişmeler bize ne ressamın ne de fotografçının doğayı olduğu gibi aktarması ile sanatsal niteliğin kısıtlanmadığını gösteriyor. Gerek resimde, gerek fotografta sanatçının özgünlüğü, kaydetmeye değer bulduğu imgenin seçimi ile ilgili. Fotograf bunu mekan ve zaman sürekliliğini de anlatarak verebiliyorsa ressamın ayrıcalığı, fotografı kullandığı anda bile tuvalın yapaylığı ve çevreden kopukluğu üzerinde çalışmasıdır. Her ikisinde de *gerçek* görüntüye yakınlaşarak oluşmuyor. Her yapıtın gerçeği, her zaman belirli bir sanat ve yaşam felsefesi ile sınırlı.

Fotografın gerçeği saptamadaki seçenekleri mekan ve zaman sürekliliği içindeki her nokta kadar sonsuz sayıda olduğu gibi, kendi teknolojik gelişme olasılıkları kadar da geniştir. Bu bakımdan fotograf eğer mülkiyet değeri taşımadığı için sanatsal bir anlam yüklenemezse bile, yeni sanat anlayışı içinde, sanatın Sanatı şok edersek estetik yaşantıyı herkeşe maletme amacı doğrultusunda resimden çok daha yaygın ve uzun ömürlü olabilme şansı vardır.

KÜL

sınırları sapsarı
uçurdu yaprakları
soludu derinden derine
dağları
ovaları
ırmakları

avuçlarına aldı beni
savurdu bir yelin eteğinde
dirildim otlar gibi
uzanıverdim çiçeklere

yandıysa insan için yandı
— uç 'dedi' doruklara
tak karanlığa gözlerimi
günaydın yaz sabaha
— yazdım
görebildiniz mi ışığı

İbrahim Yıldız

Estetik Bilimi ve Fotoğraf Sanat

İbrahim Demirel

Estetik bilimi, estetik faaliyetin yasalarının bilimidir. «Estetik olan»ın işlevi ve özüyle ilgilenir. Ayrıca, doğanın ve toplumsal hayatın estetik düzeyde algılanmasıyla ilgili sorunlar da estetik biliminin alanına girer. Estetik faaliyet, toplumsal faaliyet alanlarından, hem de insan yaratıcılığının ön planda bulunduğu faaliyet alanlarından biri olduğu için, estetik bilimi bir yandan bireysel yaratıcılıkla ilgilenirken, diğer yandan da toplumsal gelişme koşullarını yakından izler. Bu nedenle, estetik biliminin içeriği ve yapısı tarihî gelişme süreçleriyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu özellik, estetik faaliyetin biçimlerinden biri olan sanat eserlerinin incelenmesinde kendini öncelikle gösterir. Sanat eseri bağlamında estetik biliminin sorunları, nesne ile özne arasındaki, madde ile ide arasındaki ilişkilerin belirlediği sorunlar olarak ortaya çıkar.

Fotoğraf sanatının günümüzdeki anlamını değerlendirmek ve bu sanatın kendine özgü sorunlarını kavrayabilmek için, yukarda en genel çizgileriyle çizilmeye çalışılmış olan çerçeveyi göz önünde tutmak gerekiyor. Fotoğraf sanatı, günümüzde dünyanın hemen her toplumunda çok sayıda insanı yakından ilgilendirmesine rağmen, aslında genç bir sanat dalıdır. Sanatsal fotoğraf, plastik sanatların en genç dalıdır. Yalnız burada bir noktaya dikkat etmek zorundayız: Fotoğrafçılıkla fotoğraf sanatçılığı arasında bir fark vardır. Birincisinde nesnel gerçekliğin basit düzeyde saptanması söz konusuyken, ikincisinde sanatsal bir yaratıcılık belirleyici rol oynar. Bu yaratıcılık, yalnızca bir gerçekliğe statik yapı kazandırmak ve onu bulunduğu düzeyde yansıtmak değildir; bu ikisini de aşan, nesne-özne ilişkisini genellestiren ve nesnel gerçekliği yeniden ve bir üst düzeyde üreten bir özellik taşır. Görüldüğü gibi, burada fotoğraf sanatı da, diğer sanat dallarının özünü oluşturan koşulları yerine getirmekle yükümlüdür.

Fotoğraf sanatının, kendi özelliklerini taşıyan estetik yaratıcı faaliyet olması, onun kendine özgü dili, teknik imkânları ve «poetik» bakışıyla belirlidir. Hem belgesel unsurlar içerir hem de sanat gerçeğini dile getirir. Fotoğraf sanatının belgesel yanı, onun sanatsal özünü zedelemez, aksine yüceltir. Ancak, bu belgesellik, hayatın «olduğu gibi» yeniden üretilmesi biçiminde ortaya çıkmaz; aksine, bireyin yaratıcı fantazi gücüyle birlik içinde bulunur. Söz konusu «yaratıcı fantazi» gücünün eksikliği fotoğraf sanatını «fotoğrafçılık» düzeyine düşürür.

Unutulmaması gereken bir nokta vardır: Belli bir anlamda her sanat eseri belgesel özellik taşır; yaratıcısının (bireyin), içinde doğduğu tarihî koşulların (toplumun), sanat eserinin oluştuğu süreç içindeki nesnel ve öznel durumlarını belgesel olarak saptar. Ancak, bu belgesellik, fotoğraf sanatı bağlamında özel bir anlam kazanmaktadır. Yoksa, belgesel edebiyatın ya da belgesel tiyatronun veya sinemanın varlığı, edebiyat, tiyatro ve sinema sanatlarına gölge düşürmez. Söz konusu sanatlar çerçevesinde kendine özgü bir türdür belgesellik. Fotoğraf sanatında ise böyle bir durum yoktur; belgesellik unsuru, fotoğraf sanatının dışında özel bir tür olarak değil, aynı türün içinde bir özellik olarak beli-

Anılar Söz Dinlemiyor

Ölülerimizi özledim.
Söylesem suç olur mu?
Saysam birer birer, ansam
Adlarını, yaşlarını, sonlarını..
Başlangıçlar bulunur mu?

Anılar söz dinlemiyor, anılar
Korkunun kol gezdiği
O yalnızlık saatlerinde;
Sıralı kirpik gibi diziliyorlar
Gözlerimin çevresinde.

Susmak.. tıkalı bacalarda
Sıkışmış duman, göğsümün gizlisinde.
Aklı yüreğinden utana utana
—Yaşasa bile insan—
Yaşamanın bir anlamı kalır mı?

Şükrü Erbaş

rir. Bu durum, fotoğraf sanatının doğasından kaynaklanmaktadır. Çünkü fotoğraf sanatçısı, nesnesini çoğu kez dolaysız olarak karşısında bulur.

Söz konusu dolaysızlık, fotoğraf sanatçısını bir ressamdan ya da bir grafikerden ayırır. Ancak, bu, fotoğraf sanatçısının yaratıcı bir seçme yapmayacağı anlamına gelmez. Fotoğraf sanatçısı, dolaysız ilişkiye geçtiği nesnesinde kendi düşüncesinde oluşturduğu detayları arar, bu detaylarla hayatın gerçekliği arasında bağlar kurmaya çalışır, seçmesini yapar, asıl olanı, ikincil olandan ya da rastlantısal olandan ayırır ve bu ayrılığı genelleştirir. Görüldüğü gibi, fotoğraf sanatçısının nesnesi «hazır» durumda bulunmasına rağmen, sanatçının kendisi ürününü yaratabilmek için belli bir faaliyet sürecinden geçmek zorundadır. Bu süreç içinde, düşüncenin, duygunun, bilgi birikiminin, teknik tecrübenin ve teknik imkânların çeşitli roller üstlendiği görülür.

Her ne kadar fotoğraf sanatının kendine özgü bir dili varsa da, burada da söz konusu olan (ya da: estetik zevki ve iletişimi sağlayan) «anlatım»dır. Fotoğraf sanatı, belli bir anı yakalar, belli dönemleri dondurur; ama fotoğraf sanatının dili, taşıdığı bütün özelliklere rağmen sanatın dilidir. Bu dilin geri planda kalması, statik bir görünüme sahip fotoğrafa estetik bilimin öngördüğü dinamiklikten uzaklaşması tehlikesini getirir.

Fotoğraf sanatının gerçekleşmesi sürecinde teknik imkânların (diğer sanatlara, örneğin, edebiyata göre) daha belirleyici olduğunu biliriz. Hatta, teknik imkânlar (araç-gereç), fotoğraf sanatının dilinin belirmesinde önemli işlevlere sahiptir. Daha somut ifade etmek gerekirse, fotoğrafın dili bir anlamda ışığın kullanılmasıyla önem kazanır. Zafotoğı af dernek, ışıklı resim demektir. Şimdi bir soru ortaya çıkıyor: Fiziksel (optik) ve kimyasal araçlar bakımından tekniğin bu kadar karıştığı bir sanat dalında estetik düzeyin belirlenmesi ne demektir? Bu soru, aynı zamanda estetik bilimi açısından da anlamlıdır. Şimdi yukardaki soruyu, fotoğraf sanatının baştan beri saptamaya çalıştığım özellikleri bağlamında cevaplandırmak gerekiyor.

Fotoğraf sanatı, teknik, biçim ve içerikten oluşur ve belli bir öz ifade eder. Bunlardan içerik ve biçim, bireysel yaratıcılıkla doğrudan ilişkilidir. Ancak teknik unsurun varlığı bir gerçek olsa da, bireysel yaratıcılıkla doğrudan ilişkili değildir. Fotoğraf sanatında fotoğraf makinesi ve çekimden sonraki işlemler, resim sanatında fırçayı ve boyaların kalitesini ya da edebiyatta kullanılan kağıdın ve kalemin cinsini hatırlatıyor. Yâni, bu nesneler resim ve edebiyat sanatında sanat eserinin düzeyini ne kadar belirleyebiliyorsa, makine (sonraki işlemler) de fotoğraf sanatında o kadar belirleyicidir. Bir başka deyişle, fotoğrafın sanat düzeyi, kullanılan araç-gereçten çok, onları kullanan sanatçının bireysel yaratıcılığına bağlıdır. Fotoğraf sanatı, doğayı, insanı ve bunların çelişkilerini kovalar.

Orta Amerika Ülkelerine Şiirler

I

El Campanorio'da yetmişüç ceset
bir gün sofranızda dikilecek.

Ellerini diriltecek birileri
birileri gözünün sabrını yürütecek,
tenini serecek gökyüzüne
öteki
öteki
öteki.
Yeter ki,
yüreği canlı, teni ölüler
gül açılışlarında yürüsünler.

Bütün yaşanmamış hayatlarıyla
çocuklar dikilecek karşınıza.
Çocuklar
daha farkına varmadılar...
Yüreklerinden çalınan kanın...

II

Düşlerinizi yeşerttirmiyorlar size,
hayat denen gerçeğin
çirkin
guatemala, salvador...
ve sizin
olan yüzünde.
Aynı toprağa gömülüyor
ölülerle tohumlar,
elde kalıyor umut, bitmiyorsa tohum
yol kalmaz yarı...
Bundan öte şarkılar
gelen hayatı anlatırlar,
eksilir karanlığın zulmü
böyle söylenir geleceğin türküsü.

İlhan Özdemirci

Çevremizdeki her şey, sokaklar, evler, insanlar, doğa parçaları, ağaçlar, denizler, bitkiler, sanat eserleri, görülebilen her şey, sanatsal bir içerik taşır ve biçimleriyle bir araştırmanın, çalışmanın konusudur. Elbette, fotoğraf sanatı açısından, doğa ile insan (toplum) aynı özelikleri taşıyan malzeme olamazlar. Örneğin fotoğraf sanatçısı doğaya baktığında, durgun kompozisyonları rahatça yakalayabilir; ancak, aynı rahatlığa, insana baktığı zaman sahip değildir. Burada ortaya çıkan sorunların üstesinden gelmek, en gelişmiş fotoğraf makinesiyle bile mümkün değildir. Dünyaya «poetik» bakışa sahip olmayan bir «sanatçı»ya en gelişmiş makine ve en gelişmiş fiziksel ve kimyasal imkânlar yardımcı olamaz. Bunun böyle olduğunu ,hem estetik bilimi saptıyor hem de fotoğraf sanatının kısa geçmişi gösteriyor.

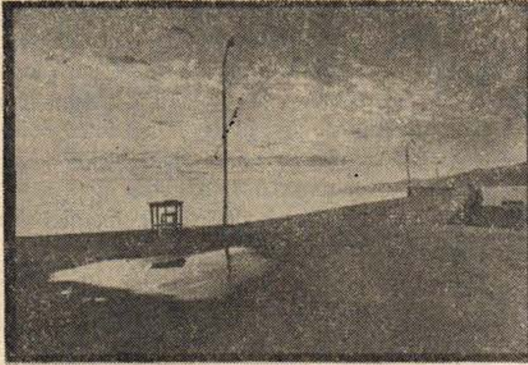
Bir sanat faaliyeti olarak fotoğraf sanatı toplumumuzun gelişmesinde gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Bu önem, söz konusu sanatın Türkiye toplumunda taşıdığı, taşımak zorunda olduğu işlevle birlikte ele alınmalıdır. Sanatın toplumdaki işlevi neyse, fotoğraf sanatı da bu işlevi yerine getirmelidir. Günümüzde Türkiye'de sanatın işlevi hangi boyutlara varmışsa, fotoğraf sanatı da aynı boyutların hakkını verecek bir düzeyde olmalıdır. Bu noktada karşımıza bir sorun çıkıyor: Özgünlük. Özgünlüğün iki ayrı düzlemde ele alınması gerekiyor. Birinci düzlemde özgünlük, fotoğraf sanatının Türkiye koşulları bağlamında taşıdığı işlevdir. İkinci düzlemde özgünlük ise, Türkiye toplumuna özgü fotoğrafın yaratılmasıdır. Ne var ki, bu tür özgünlüğü yalnızca Türkiye toplumuna özgü görünümlerin yakalanması olarak anlamak kaba bir hata olur. Toplumumuzda fotoğraf sanatçısının özgün fotoğraf yaratabilmesi, ulusal-evrensel diyalektiğinin üstesinden gelinmesine bağlıdır. Doğa-insan ya da birey-toplum çelişkisinin Türkiye'deki görünümü, hem ulusal hem de evrensel boyutlarda saptanabilir. Bu bakımdan Türkiye'nin doğası sanatçıya büyük imkânlar sağlamaktadır. Kentte, doğa birinci planda olmadığından onun yerini insanla onun ürünleri nesneler ya da bireyle toplum arasındaki uyumlar ve uyumsuzluklar engin bir hazine olarak karşımıza çıkar. Gerek doğal gerekse toplumsal açıdan çelişkilerin böylesine keskin olduğu bir ülkede malzemenin zengin olması doğaldır. Ne var ki, böyle zengin bir malzemenin yanında, yeterli ekonomik imkânların ve demokratik koşulların da olması gereklidir.

Türkiye'de de fotoğraf sanatının gelişmesi, teorik olarak devletin yakın desteğine bağlıdır. Ama bu aşamada böyle bir istemde bulunmak fazla iyimserlik olacağından, yalnızca «teorik olarak» diyorum. Yoksa, örneğin, ortaöğretimde fotoğrafçılık dersinin olması (resim ve müzik gibi), bu alanda ilgiyi artırmaktan başka, insanlarımızın sanatsal eğitiminde önemli imkânlar sağlayabilir. Ancak, resim ve müzik alanında eğitim düzeyinin bugünkü acıklı durumunu düşününce, bu konuda bir öneri yapmak komik olacak. Yalnız şu var: Türkiye'nin aydın potansiyelindeki gelişmeyi, yalnızca resmî eğitime bağımlı olarak düşünmek yanlış olur. Eskiden «Türk sineması» yoktu, yalnızca «Yeşilçam» vardı; bugün yurtdışında bile bir «Türk sineması»ndan söz edilebiliyor. Neden bir «Türk fotoğrafı»ndan söz ettirmeyelim? Önümüzdeki hedef neden bu olmasın? Toplumumuzdaki aydın potansiyeli düşünürsek, böyle bir hedefin çok hayalci bir düşünce olmadığını görürüz.

Sanat Düşünürünün Fotoğraf Olayına Bakışı üzerinedir

Erhan Karaesmen

Fotoğraf makinesi denen sihirli kutu uygarlığın en önemli buluşlarından biridir, kuşkusuz. Fiziksel bilimlerin ilerlemesine, belge saptanması ve arşiv oluşturulması yoluyla sosyal bilimlerin gelişmesine inanılmaz katkıları olmuştur. Ama, uygarlığın ve toplumların bir diğer gücünü oluşturan, bireysel mutluluğun da kaynaklarını besleyen sanatsal etkenlik alanları üzerindeki izdüşümü hafifçe gölgeli kalmış daha doğrusu yüzeyden değerlendirilmiştir. Oysa geçen yüzyılın ikinci yarısındaki resim akımlarının biçimlenmesine, giderek yüzyılımızın dev sanatı sinemanın ortaya çıkıp gelişmesine büyük ölçüde fotoğraf aygıtının katkısı olduğu bilinegelir. Ama, çağlarının sanat düşünürleri bunlara dolaylı, sınırlı etkiler gözüyle bakmışlardır. Çoğunlukla. O dönemin sanat düşünürünün gözünde, bir mekanik aygıt vardır ortada. Becerikli bir kara kutu Dolaylı yararlarını görür. Ama çok da ciddiye almaz. Daha sonraları, fotoğraf, canlı ve cansız varlıklarıyla doğayı durağan dengesi içinde güzellikten haz alma gereksinmesini doyurucu ve kimi zamanlar düşündürücü yönleriyle kağıda geçirmeğe başlıyor. Bir sanatsal anlatım biçimi doğuyor. Sanatsal amaçlı baskı ve çoğaltma, sergileme etkenlikleri ortaya çıkıyor. Kimine göre sekizinci, kimine göre onuncu aslında kaçıncılığı önemli değil, bir sanat dalı olarak kendini kabul ettiriyor. Resime benzer, ama resim değil. Sinemanın durağan ve tek karelik olanı gibi. Ama, algılatmak isteğiyle, sinemaya da aslında, uzak. Bazan şiiri, kimi diğer zaman röportajı ya da denemeyi hatırlatıyor. Hepsiyle biraz ilişkili. Ama hepsinden yeterince uzak, yeterince özgün.



YALNIZLIK
Fotoğraf : Kemal Cengizkan

Günümüzün sanat düşünürü fotoğraf olayıyla ilgili genel ve ortalama bir yargıya yukardaki çerçeveye uygun biçimde varmış gibidir. Ama düşünsel ve eleştirisel bir etkenlik olarak fotoğraf sanatı üzerinde yazması gerektiğinde, bu genelliği daha bir özele çevirmek, ortalama yargı değerini yoğunlaştırmak gerekir. O noktada yan referans çokluğu ve öz referans yokluğunun yarattığı darlık başlar. Fotoğrafı anlatırken, sadece fotoğraf düşünemezsiniz. Az resim, az sinema, az şiir, hele biraz da öykü derken, tüme yakın diğer sanatsal anlatım biçimlerine referansla karma ve pek de net olmayan yargılar ve değerlendirmeler çıkar ortaya. Fotoğraf olayının sanatsal boyutunun eskilerden beri önemsendiği kimi ülkelerde sanat düşünürleri ve eleştirmenleri fotoğrafın özgüncü düşünülme ve tartışılma diline daha yatkınlaşmışlardır. Ama, Türkiye'de bu yatkınlığa gidişin henüz bazlangıcında olduğumuzu açıksözlülükle dile getirmekte yarar görüyoruz.

Fotoğrafın sanatsal anlatıcılığının çizdiği geniş yeni ufukta profesyonel olarak başarıyla dolaşanların da, iyi niyetli içten amatörlük coşkusuyla gezinenlerin de sayısı ülkemizde artıyor. Nitelikli baskı, çoğaltma ve ürünlerin sergilenmesi yolunda da dikkate değer bir hareketlilik izleniyor. Ayrıca, bir bölümü fotoğrafı çekenlerden olmak üzere durum saptaması yapan, eleştiri yazıları yazanlar da var. Ama, toplamda fotoğraf sanatı yapanı, yazarı-çizeri, düşüneni ve en önemlisi düz meraklısının sayısı henüz çok düşük düzeyde. Bunca sinema meraklımız, iyi sini kötüsünü artık ayırabilen beğenisi incelmiş meraklımız vardır. Resim izleyicisi ve beğenili meraklısının sayısı da artıyor. Komşu ve ilişkili alandaki fotoğraf sanatını hâlâ ıskalarlar, çoğunlukla. Dolayısıyla küçücük bir aiedir Türk fotoğraf sanatı dünyası. Tek tük filozofu, düşü-

nürü, yazarı da olmakla birlikte sözcüklerin ortak anlamı tam oluşamamıştır. Düşünürü biraz sıkıntıya sokar, bu olgu.

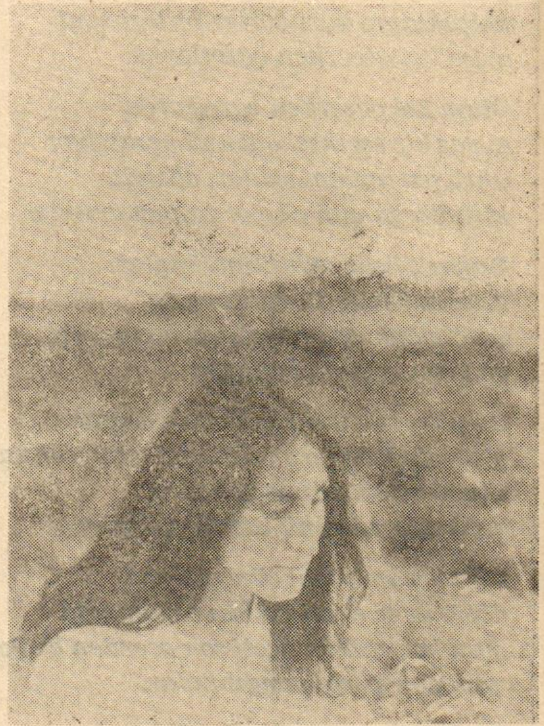
Bu satırların yazarının fotoğraf olayıyla bir ölçüde yakın, kişisel bir ilişkisi vardır. Kendine göre amatör bir fotoğrafçı sayılabilir. Ama, plastik sanatların geniş çerçevesi içinden fotoğraf alanına yaklaşırken, genel çizgideki bir sanat düşünürünün bir kaçınılmaz sıkıntısını yine de yazamaktadır.

Bir yeni, çağdaş sanatsal anlatım biçimi olarak fotoğraf dünyanın kimi diğer ülkelerinde de sanat eleştirmenine ve düşünürüne hafifçe ters gelmektedir. Bazı ülkelerde bizdeki kadar bile ciddiye alınmayışı da bir başka yönüdür. Sinema eleştirmeni sağlam bir genel kültüre dayalı komşuluk ilişkisiyle, fotoğrafa kareye, objektife, ışık-gölge oyununa aşinadır. Ama, fotoğraf olayının sinemanın gerektirdiği tüm sentezlere katkısını, ucundan biraz küçümser. Plastik sanatlar üzerinde düşünen, yazan kişinin de fotoğrafa bakış açısında küçümseme yoktur. Bununla birlikte, nedense insan kadar eski bir resim sanatıyla yanyana düşündüğünde fotoğrafın yaşını ve rüştünü çok doyurucu bulmadığı da olmaz değil.

Diğer sanat alanlarında uğraş ve yapıt veren yaratıcıların fotoğraf sanatına bakış açılarında kimi zamanlar kuşku verici bir duyarsızlık görülmüştür. Günümüzde ve hareketli sanat etkinliğine sahip toplumların kimi sanatçılarında bile görülüyor, kimi zaman. Yedinci mi, dokuzuncu mu nerelerdeyse sanat dalı olan bir baleyi, aşinalığı olmasa da bir ozan, bir romancı ciddiye alıp, varsayma zorunluluğunu duyar. Fotoğraf sanatı için böyle bir zorunluluk tanımı yerleşmemiştir.

Diğer dallardaki sanatçılarda da görülen bu umursamazlık, fotoğrafın sanatsal boyutunu kendince ciddiye alıp, üzerine eğilmek isteyen sanat düşünürünün, eleştirmeninin işini kolaylaştırmayan bir diğer etkendir. Kime neyi anlatacaksınız? Romancısı, ozanı, tiyatro oyuncusunun bile ilgi ve duyarlılık alanına henüz girmemiş, Türkiye'deki geçmişi çok sınırlı, Ara Güler gibi uluslararası bir ustanın sağladığı prestije karşın, henüz ulusal sınırları üzerine katlanmış fotoğraf sanatımızla ilgili daha geniş kitlelere yönelik bir algılatmayı nasıl sağlayacaksınız?

Ancak fotoğraf sanatıyla uğraşan profesyonel, amatör yaratıcıların sayısındaki artış, kendi yollarını çizişlerindeki kararlılık bu belirsizlikleri zaman içinde ortadan kaldırmanın en güçlü dayanağını oluşturacaktır. Bir amatör fotoğrafçı Gerze'deki bir ıssız, yalnız doğa dengesini plastik güzellik ve düşündürücülük bakımından eksiksiz yakalayıp objektifine alabilmiş ve kağıda geçirebilmişse ileriye daha iyimser bakmak için sebepler var demektir. Bu örnekteki tipinden yakalama ve kağıda geçirişlerin sayısı arttıkça, daha iyileri yapıldıkça, diğer dallardaki sanatçıların, sanat meraklılarının duyarlılığını artması kaçınılmaz olacaktır. Düşünmeğe, eleştirmeğe çalışanların yerleşmiş, ortak, fotoğrafa özgü bir anlatım dili bulmaları da kolaylaşacaktır.



Fotoğraf : Sema Özen

Fıskiyeler

Sözüm var kendime
Çiçekleri, fıskiyeleri

Anlatacağı myazarsam eğer
Fakat
Neden acıyı düşündürüyor
Bu fıskiyeler

Nesrin Akpınar

ŞİİRLER

Ahmet Telli

KİRLİ SU

Bu kent ne zaman yaşlandı böyle
ölüm kokuyor ağzı dili ve her yanı
Kaşarlanmış bir orospu gibi
durmadan çarpıyor bir delikanlıya

Bulvar meyhanelerinde korkak şairler
yeteneksiz bir sürü yazar çizer takımı
koltuklayıp duruyorlar birbirlerini
ölüm kol gezerken varoşlarda

Ölüm kol gezerken varoşlarda
ayyaş bir eşcinsel yüzünü gerdiriyor
yürüyor reklam ışıkları altında
kirli bir su gibi akıyor zaman denilen

Duvar afişlerinde ölüm ilanları
ve seks filmleri omuz omuza
gazetelerse çok boyalı yosmalar gibi
pazarlıyorlar kendilerini

Bu alan son mitingte böyle değildi
yitirmiş sanki o günkü sevincini, ruhunu
utanç mı kuşatmış yoksa ne
kapatıyor yüzünü titreyen elleriyle

Bir cüzzamlı gibi çürüyor kent
dökülüyor elleri kolları ve her yanı
oysa kaç zaman geçti son grevden bu yana
yani son sevda yangınından

Bu kent nasıl yaşlandı böyle

BU KENT ÖLDÜRÜLDÜ DİYORLAR

Bu kent öldürüldü diyorlar
kurşuna dizildi bir geceyarısı

Hayaletler geziniyormuş şimdi
sokak aralarında ve caddelerde
baykuş tüneği olmuş alanlar
ve yarasalar uçuşuyormuş

Silah ve esrar kaçakçıları
altın çağını yaşarlarken
artıyormuş bir yandan da
kumarhaneler, meyhaneler
Borsa oyunları, hileli iflaslar
birbirini kovalayıp dururken
nasıl çıkmışsa pek bilinmiyor
yaygınmış şimdilerde rus ruleti

İntiharların sayısı bilinmiyor
çoğalıp duruyormuş fahişeler
ve artık bunların hiçbiri
olay bile sayılmıyormuş şimdi

Bu kent öldürüldü diyorlar
bahar gelmez artık buraya

YENİDEN YAŞANACAKTIR

Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin

Sodom ve gomore efsanelerde kaldı
yaşanan bir başka tarih şimdi
şöyle bir dokunsak toprağa yalınayak
duyacağız belki tarihin akışını

Bahar da gecikebilir unutmayalım
böyle okuduk hayatın kitaplarından
Hele vakt erişsin sevda dal versin
uzanacağız bir sabah çiçekli bir ağaca

Unutmayalım aşkın sımsıcaklığını
suskun bekleyişlerini varoşların
Kitapları, fabrikaları unutmayalım
Unutmayalım dağların öyküsünü

Zincirlerini kırmasını bilir bir kent
Aurora'yı unutmayalım
Kışlık saray ne kadar dayanabilir
hayatı kollamasını bilenlere

Ölüm suretlerini gezdiren serseriler
sızıp kalacaklardır birazdan
ve bir tül gibi yırtılırken çevren
bu kent yeniden yaşanacaktır

Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin

Şairin *Su Çürüdü* adlı yapıtından

Televizyon Fotoğraf İlişkisi

Fatih Orbay

Bu ilişkiyi iki yönden ele almak uygun olacaktır. Önce televizyan yönünden fotoğrafa bakıp, televizyon için fotoğrafın yeri ve değerini irdeleyip, sonra da fotoğraf tarafından bu ilişkiye bakarak fotoğraf için televizyonun durumunu araştıralım.

Televizyan için fotoğrafın kullanım alanlarını şöyle sıralayabiliriz.

A—1 : Görüntü kaynağı olarak

A—2 : Eğitim aracı olarak

A—3 : Program konusu olarak

A—4 : Program yardımcı malzemesi olarak

Fotoğraf için televizyonun kullanım biçimlerini yine şöyle sıralayabiliriz

B—1 : Fotoğraf, televizyonun çeşitli programları için görüntü malzemesidir.

B—2 : Fotoğrafların geniş halk kitlelerine ulaşmasında en etkili iletişim aracıdır televizyon.

B—3 : Özellikle sanatsal ve belgesel nitelikli fotoğraflar için arşiv görevi yapar televizyon.

B—4 : Basının bir kesimi tamamen televizyonla ilgilidir ve bu kesimin fotoğraflarının görüntü kaynağıdır televizyon.

B—5 : Fotoğraf için bilgi kaynağıdır.

Bu maddeleri şöyle açıklayabiliriz.

A—1 : Televizyon yayıncıları arasında fotoğraf, hareketsiz görüntü olarak nitelendirilir ve deyim yerinde mi bilmem, biraz da hor görülür. Ama yine de, oranı az olmasına rağmen kaçınılmaz ve vazgeçilmez bir yeri vardır fotoğrafın televizyonda.

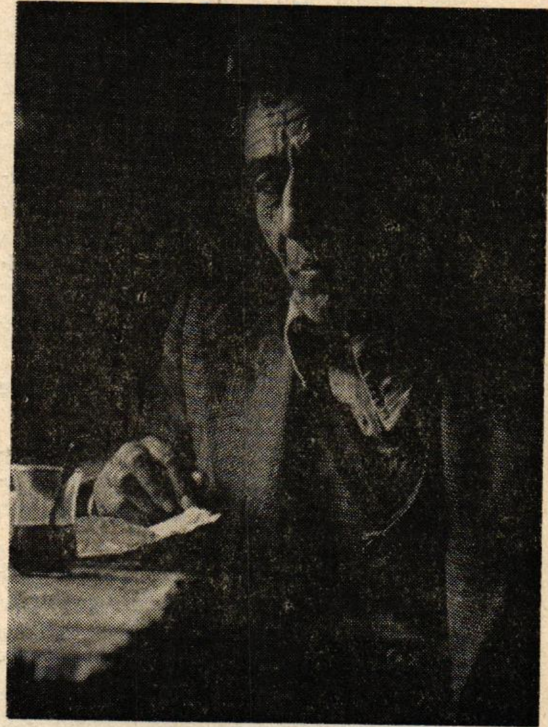
Haber programlarında hemen her yayında birkaç fotoğraf görebiliriz. Sadece haber dairesinin ürettiği programlarda değil televizyon dairesinde üretilen programlarda da sık sık fotoğraf kullanılır, hatta yayın saatinin haber programlarına oranla daha fazla oluşu ve konu alanının genişliği nedeniyle fotoğrafın kullanım olasılığı daha fazladır. Özellikle eğitim programlarında fotoğrafların üzerinde, işaret ederek belli noktaları göstererek anlatım için, fotoğraflar hareketli görüntülerden daha yararlı olmaktadır. Hem haber dairesinin hem de televizyon dairesinin Program Sözleşmeleri yönetmeliklerinde fotoğraf satın alınmasıyla ilgili maddeler bulunmaktadır.

A—2 : Televizyon elemanlarının eğitiminde fotoğraf iki türlü kullanılıyor.

I— Temel teknik fotoğraf bilgileri

II— Görsel anlatım dili olarak

Özellikle teknik elemanların eğitiminde temel fotoğraf bilgileri verilmektedir. Bu



Fotoğraf : Ali Baydaş

bilgiler kameramanlar için olduğu kadar prodüktörler ve diğer yayın elemanları için de gerekli olmaktadır. Program yapımcılarının eğitimleri sırasında fotoğraf temel görsel anlatım dili olarak kullanılır. Eğitim gören elemanlar bir olayı, bir kavramı fotoğrafla anlatmayı öğrenirler öncelikle.

A—3 : Fotoğraf, televizyon programlarının konusu olabilir. Bir fotoğraf sanatçısı ve fotoğrafları tanıtılabilir bir programda. Fotoğraf sergileri sanat programlarının konusu olabilir. Geçmişte yayınlanan bu tür programlara örnek olarak dünyaca tanınmış fotoğraf sanatçılarını tanıtan «Çağımızı Belgeleyenler» adlı dizi programla, Türk fotoğrafını temsil edebilecek 10 fotoğraf sanatçısını ve eserlerini tanıtan «Görüp Gördürenler» adlı yapımı sayabiliriz.

A—3 : Program yardımcı malzemesi olarak fotoğrafın kullanımı televizyon programlarının görüntü kalitesi yönünden büyük katkılar sağlar. Dekorlarda ya doğrudan doğruya, yada dekora destek olarak, örneğin bir oda içi dekorunda pencere dışından görünen manzara için fotoğraf kullanılabilir. «Back Projection» arkadan projeksiyon da fotoğraflar en az hareketli görüntü kadar kullanılmaktadır. Bir renkli televizyon olanağı olan «Chroma Key» uygulamalarında fotoğraflar hareketli görüntülerden daha fazla kullanılmakta ve hem ilginç görüntüler sağlanmakta hem de program maliyetlerinin düşmesine büyük katkıda bulunmaktadır. Buna örnek olarak, «Türkiye Üzerine Oyunlar» adlı dizide pek çok sahnelerin çekimini gösterebiliriz. Bu teknikte, ki bir başka adı da «elektronik efekt»dir, bir fotoğraf üzerine, herhangi bir yerine ve istenilen büyüklükte bir başka görüntü yerleştirilebilir.

Fotoğraf için televizyonun yerini de yine maddeler halinde açıklayabiliriz.

B—1 : Televiyon fotoğraf için bir kullanım alanıdır. Yukarıda çeşitli kullanım biçimlerini anlattığım gibi fotoğraflar televizyon yayınlarında değerlendirilir.

B—2 : Değerli sanatçı Ara Güler, bir sohbetimizde «Bir fotoğraf basılarak, yayınlanarak veya herhangi bir şekilde insanlara gösterilemiyorsa, kalıcılığı sağlanamıyorsa, hiç bir işe yaramaz» demişti. Gerçekten de bir görsel iletişim aracı olan fotoğrafın etkisi, doğrudan doğruya, onu görebilen insanların sayısına bağlıdır büyük ölçüde. Fotoğrafların çok sayıda insanın görüşüne ulaşmasında televizyondan daha etkili bir araç yoktur.

B—3 : Haber programlarında yer alan fotoğrafların tamamı ve Televizyon dairesinde üretilen programlarda kullanılan fotoğrafların büyük çoğunluğu TRT arşivlerinde yer almaktadır, ve böylece kalıcılığı ve gelecek kuşakların kullanımına açıklığı sağlanmıştır. 1978 de yapılan ve o tarihte Türk fotoğrafını temsil eden sanatçıların ve eserlerinin yer aldığı bir dizi program, gelecek için somut bir belge olmuştur ve yine o tarihte yapılan «Türk fotoğrafının gelişimi ve bugünü» konulu söyleşi programı Türk fotoğrafında sanırım değerli bir belge olarak TRT arşivlerinde kalacaktır.

B—4 : Televizyon programları hakkında haberler ve bilgiler veren özel dergiler ve ayrıca pek çok gazetenin bol fotoğraflı televizyon bölümleri, sayfaları vardır. Ve yine bu işlerle görevli sayıları bir hayli olan bir kadro da bulunmaktadır. Konusu tamamen televizyon olan basının bu kesiminde fotoğraf en çok kullanılan malzemedir, ve bu malzemeyi televizyon sağlamaktadır.

B—5 : Bazı televizyon programlarında (ki bugüne kadar bir bütünlük sağlayabilecek bir dizi olmamıştır bunlar) kısa eğitici fotoğraf bilgileri verilmektedir. Bu konuda hazırlıkları yapılmakta olan ve gençler için düşünülen bir dizi programdan söz etmek isterim. Bu dizi programın bir bölümünde gençlere temel fotoğraf bilgileri verilecektir. Ayrıca dizinin ikinci yarısında da bir fotoğraf yarışması düzenlenerek hem bu konudaki çalışmalar değerlendirilmiş olacak hem de gençlerin fotoğrafa olan ilgisi arttırılmış olacaktır

Sonuç olarak şöyle söylenebilir ki, ikiside çok güçlü birer görsel iletişim aracı olan televizyon ve fotoğrafın temelde sıkı bağları vardır ve pekçok yönden içiçedir ve birbirlerini etkilemektedirler.

ROMEN ŞİİRİ

Hitlerli Onbeş Karabasan

Geo Bogza

Türkçesi : RAMİS DARA

1

Düşümde bir yığın kuru insan kafası gördüm
acılı beyaz rengiyle, kireçli,
acılı siyah, boş göz çukurları
ve dişlerinin sessiz gıcırtısıyla.

Düşümde bir yığın kuru insan kafası gördüm
bir dağ gibi göğe yükseliyordu;
bense önünde duruyor, susuyordum,
hiçbir şey söyleyemiyordum. Ağlıyordum.

2

Kimi zaman düşümde esmer bir sıçan görüyorum
kocaman, tiksindirici;
Hitler, öyleyse gördüğüm o korkunç gecelerde.

Kimi zaman düşümde tiksindirici ve kocaman bir sıçan görüyorum
bir yontunun ak mermeri üstünde pis bir keyifle kayan;
Hitler, öyleyse gördüğüm, o alçak zındık.

Ah nasıl acı çekiyorum, seni onun pençesinin ve sivri yüzünün
altında görmekten
ey İnsanoğlu —üzerinde sıçanlar gezinen ak yontu!

3

Düşümde bir çılgının gözlerini görüyorum, camsı,
gecede bana bakıyor, baykuş gözleri gibi;
koca bir kahkaha işitiyorum, öyle arsız.

4

Düşümde goril pençesine benzer bir el görüyorum
karanlıkta boğazımı arıyor.
Haykırmak istiyorum ama, boğazıma kıtık tıkılmış sanki.

5

Kimi zaman düşümde kör olduğumu görüyorum ve hiçbir şey
göremiyorum, hiçbirşey,
tepindiğini işitiyorum karanlığın içinde bir milyon çizmenin.

6

Düşümde bir altın parıltısı gördüm, dev gibi,
ışıklarının patlaması altında kadeh kaldırılıyordu kırlarda.
Cümbüşteki insanların türlü nişanları, gözalan deri çizmeleri vardı
ve yerin inlediğini duyuyordum dışarda.

7

*Ey geceler, korkunç geceler taştan bir hücreye kapandığım
ve dışardaki sonsuz sızlanmayı dinlediğim zaman,
boş bir alanda küçük bir köpek sızlanıyor
ya da milyonlarca bebek viyaklıyormuş gibi.*

*Ey geceler, korkunç geceler
taştan bir hücreye kapandığım
ve dışarda sonsuz bir hıçkırık dinlediğim zaman!*

8

*Düşümde gördüm ki kandan bir denizin kıyısındayım
boğulanlara bakıyorum.
Esmer erkek sıçanlar ve dişileri
kandan bir denizin kıyısında hırlaşıyorlar.*

9

*Gelin, gelin!
Islak mahzenlerinizden
karanlık, pis kokulu deliklerinizden
günışığına çıkın, gelin!*

*Gelin, gelin!
Düşünüzde bile görmediğinizi Hitler size veriyor bugün.
Sevinin, bıyıklarınızı yalayın!
Acele edin! Gelin!*

*Gelin, gelin!
Kirletilecek bütün bir dünya var,
tüm değerlerinin içine edilecek bütün bir dünya.
Yalayın bıyıklarınızı ve gelin!*

*Gelin, gelin!
Bakın büyük mutluluğunuzun çağı başlıyor.
Gelin, gelin!
Tüm değerlerin içine edin! Kirletin!*

10

*Geceleyin düşte sinekkaydı tıraşlı yüzünüzü görüyorum
ve duyuyorum iğrenç bir adı haykırdığınızı.*

Hey, ne tiksintidiricisiniz: o, ve siz!

11

*Kinden bir denizin içinde yüzüyorum yavaş yavaş.
Ne zamandan beri kin denizindeyim?
Kin denizi çeviriyor beni herbir yandan.
Kin denizi ne sınırsız ve derin!
Bir gün kıyıya ulaşacak mıyım, yoksa boğulacak mıyım kin denizinde?
Kin denizi ne sınırsız ve derin!
Ne zamandan beri kin denizindeyim?
Kinden bir denizin içinde yüzüyorum yavaş yavaş.*

12

Dinliyorum, durmasız yırtıcı hayvan ulumanızı dinliyorum.
Ne uzun gece bu, ve ne çok üşüyorum!
Ey güneş, babamız bizim, beni bırakma!
Bu karanlık dünyaya doğ en sonunda!

13

Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş.
Benden önce burdan kaç kişi geçti?
Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş;
başkaları da, öncekilerin tümü, benim gibi gezip dolaştı.
Tensel isteklerini onların, kimler doyuruyor şimdi?

Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş.
Hiçbir şey görmüyorum, ama gözetlediklerini biliyorum beni
ve yolumu beklediklerini.

Çok zaman önceleri, bir çocuktum,
düşünmezdim kurtların kazma dişleri altında ölümü,
buz çölünün içinde.

Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş.

14

Düşümde binlerce ceset dolu bir ova gördüm.
Geçiyordum içinden, elde bir meşale
ve bin —düşünceli, bir bir bakıyordum cesetlere.
Yontular denli sessizdiler.
Yüzleri yıldızlara dönmüştü.

Düşümde binlerce ceset dolu bir ova gördüm,
geçiyordum içinden, elde bir meşale.
Cesetler sessizdiler,
bana benziyordu tümü.

15

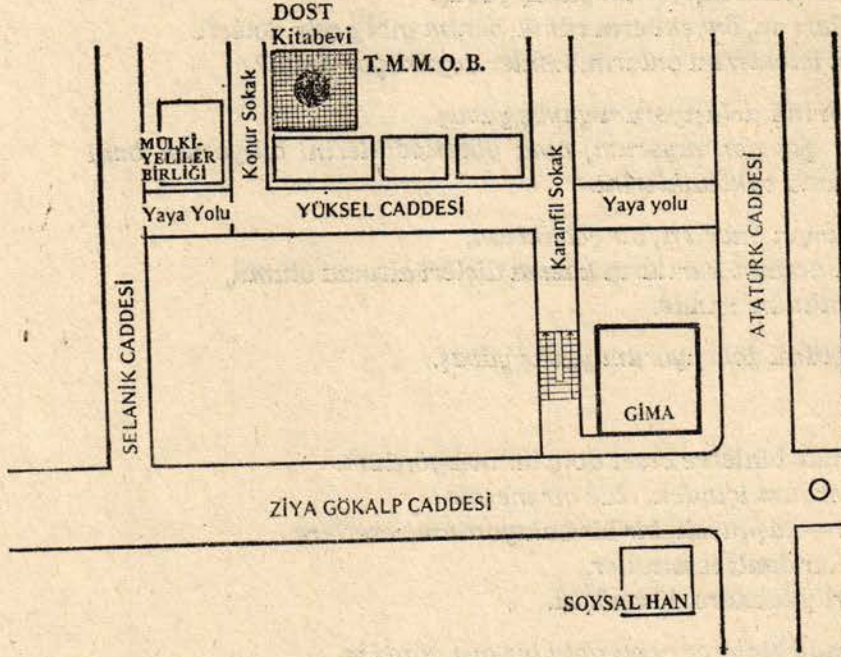
Kimi zaman uyanıyorum, ağzımda bir kan tadı.
Ne kadar da iyi biliyorum bu tuzlu ve acıtan tadı.
Tüm gençliğim boyunca bunu duydum gecenin gecikmiş saatlerinde,
kızarmış bir mendile bakarken bir ürpertiyle.

Herşey şuydu, ah şuydu: tuzlu ve acıtan tat
ve gecenin gecikmiş saati.
Ama şimdi parmaklarımın arasında mendil beyaz duruyor.

Böylesi gecelerde yeni bir sıkıntıya yakalanmış, çağımızın sıkıntısına,
uyuyamıyorum, — ellerimi göğsüme bastırıp,
parmaklarımın altında, kurşunlarla delik deşik, yüzlerce yürek
buluyorum.
Geceyarılarında öldürülenlerin kanları
ağzıma doluyor o anlar.

DOST KİTABEVİ AÇILDI

MERKEZ ŞUBEMİZ
TÜM KİTAP ÇEŞİTLERİ — KLASİK BATI MÜZİĞİ, FOLK ve CAZ
TÜRÜ PLAK ve KASETLERİN BULUNDUĞU MÜZİK BÖLÜMÜ
EĞİTİCİ OYUNCAK ve KİTAPLARIN BULUNDUĞU
ÇOCUK REYONU
VE
KREDİLİ SATIŞ SERVİSİ
İLE
SAYIN DOST VE MÜŞTERİLERİNİN HİZMETİNE AÇILMIŞTIR.



Not :

☆ SANAT GALERİMİZ, ALT SALONUMUZDA PEK YAKINDA HİZMETE AÇILACAKTIR.

☆ ZAFER ÇARŞISI NO: 13 YENİŞEHİR'DE BULUNAN ŞUBEMİZ HİZMETE DEVAM ETMEKTEDİR.

Dost Kitabevi'nin Yayınlarından Bazıları

BİZANS TOPLUMSAL VE SİYASAL DÜŞÜNÜŞÜ
Ernest Barker/Çev. Mete Tunçay

PSİKANALİZİN BUNALIMI
Erich Fromm/Çev: Bedirhan Üstün - Cengiz Güleç

ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM
Walter Benjamin/Hazırlayan: Ünsal Oskay

ORTAÇAĞ KENTLERİ
Henri Pirenne/Çev: Şadan Karadeniz

YAPISALCILIK
Jean Piaget/Çev, Füsun Akatlı

KARANLIĞIN YÜREĞİ
Joseph Conrad/Çev: Sinan Fişek

Konur Sk. No: 4 Kızılay/Ankara (TMMOB Giriş Katı)

BAKIŞCA

NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ MARQUEZ'E VERİLDİ

Marquez'e Nobel Edebiyat Ödülü'nün verilmiş olması Batı'nın çıkışsızlığını bir kez daha ortaya koydu. Batı çıkışsızdır ve altarnatifini, istemese de geri kalmış ülkelerin coşkusunda aramak zorundadır. Öyleyken, Marquez'i sahiplenişinde bile bir açmaz vardır Batı'nın. Çünkü Marquez'i ve genel olarak Latin Amerika edebiyatının yenilikçi öğelerini çıkarırken bu edebiyatın yaslandığı kültürel kaynağın diri yanını; yerli kültürlerin yoğurduğu, mücadeleci geleneğin biçimlendirdiği kültür zenginliğini görmezden gelmek eğilimindedir Batı. Türkiyeli liberallerin de aynı boyutta devindiklerini unutmadan şimdilik şunu söyleyelim: Marquez, çağdaş bilincin, başkaldırının ve sanatın görkemli bir temsilcisidir, en çok da ilericilere önemli şeyler söylemektedir.

YAŞAR KEMAL VE DELDUCA

Marquez'in ve Yaşar Kemal'in ödül alışlarındaki koşutluk da altı çizilmesi gereken bir nokta. Yaşar Kemal'in bireysel başarısı, Türkçenin anlatım olanaklarının kanıtlanmasıdır bir bakıma. Uluslararası Delduca Ödülü'nün Yaşar Kemal'e verilişi de Batı'nın çıkıssızlığını ve arayışını bir kez daha gösterdiği gibi Türkiye'li aydınların, ilerici sanatçıların sevinç duymalarına yol açan bir olaydır.

AZİZ NESİN KALP KRİZİ GEÇİRDİ

Değerli yazar Aziz Nesin Moskova'dan yurda dönerken kalp krizi geçirdi ve hastaneye kaldırıldı. Bu haber tüm yurtseverleri olduğu gibi Türkiye Yazıları çevresini de çok üzdü. Aziz Nesin'e geçmiş olsun der, bir an önce sağlığına kavuşmasını dileriz.

YİNE ÖDÜLLER

Kasım ayı ödüllerle dolu bir ay oldu. Dışarda olduğu gibi Türkiye'de de öyle. Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü, Kemal Özer'in Kimliklerimiz Lütfen, Nevzat Üstün Şiir Ödülü Şükran Kurdakul'un Bir Yürekten Bir Yaşamdan adlı yapıtlarına verildi. Yazko Çeviri Şiir Ödülü ise Özcan Özbilge'nin Kara Tenli Şiirler adlı seçkisine verilirken Akademi Kitabevi ödülleri de Doç. Dr. Erendiz Atasü ile Hüseyin Akyüz'e verildi.

Ödül alan sanatçıları kutlarız. Bu, bir hakkın teslimidir elbette. Ancak şu «on para etmezler» yine de on para etmezler...

A. BEHRAMOĞLU'NA 1981 LOTUS EDEBİYAT ÖDÜLÜ VERİLDİ

Asya - Afrika Yazarlar Birliğince 1969'dan bu yana verilmekte olan Lotus Edebiyat Ödülü bu yıl şair Ataol Behramoğlu'na verildi. Yazarlar Birliğinin yayın organı olan Lotus Dergisinin 49. sayısı da Türk edebiyatına ayrılmış ve birçok yazarımızın öykü ve şiirleri bu sayıda yer almıştır.

GRUP ÇAĞRI KONSERİ

«Gemici Türküleri»
Yer: Ankara Sanat Tiyatrosu (AST)
Tarih: 3-8 Aralık saat 17.00
Söz: Mehmet Ali Baştuji
Sunanlar: Kuddusi Baker, Cem Akgün, Tacettin Ocak, Jülide Anlar, Şule Anlar, Hasan Yüksekir.

ÖZÜR

67. sayımızda yayımladığımız *«Brecht ve Lukacs» Bir Görüş Ayrılığının Tahlili* ve *Lukacs'a Yanıt* başlıklı yazılar, çeviren arkadaşlarımızın İzmir'de bulunması dolayısıyla ve önlenemeyen bazı iletişim aksaklıkları yüzünden yazarlarının adları başka yazılarla karıştırıldığı için yanlış yayımlanmıştır. Bu yazıların yazarları Klaus Völker ve Kurt Eisler olacaktı. Bu önemli yanlışımızdan ötürü özür dileriz.

BİR NOT

Geçen sayımızda birinci bölümü yayımlanan Murat Barkın'ın *Türkiye'de Aydın Sorunu* başlıklı yazı, bu sayımızın fotoğraf özel sayısı olmasından ötürü, bundan sonraki sayımızda yer alacaktır.

TÜRKİYE YAZILARI OKURLARINA DUYURU

Son kâğıt zamlarına ve diğer artışlara karşın, Türkiye Yazılarının fiyatında herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Ancak son bir yılı aşkın süredir 500 lirada tutulan abone tutarının, günümüz koşullarında ne denli gülünç olduğu ortadadır. Bundan dolayı, derginin abone tutarı, 1 Ocak 1983'ten başlayarak 750 liraya çıkarılmıştır. Yeni abonelerimize ve aboneliklerini yenileyenlere iki şiir kitabı armağan edileceğini de ekleyelim.

Okurlarımızın abone olmalarını, abone bulmalarını ve dergiyi desteklemelerini dileriz.

Fotoğraf Arkalıkları-4

Veysel Çolak

Kimsenin bilmediği mağaralara döndüm
Lokanta yemeklerine; anımsar tiksinirim
Kirli çamaşırlara, yaksam bile ısıtmayan sobaya..
Çığlığını unutamam. Karanlık bir sokakta
Yalnızlığa yaslanırım, uyumam.

Anılacak bir günüm yok arkasına saklanamam
Bundan iyi şarkı olmaz artık yazmamalıyım
Bağışla ve beni anla lütfen.

Hangi akşamın alaca karanlığı
Yüzümde taşıdığım bir esmerlik olarak,
Sözvermiş gelmemiştim
Hangi kentin saatı ve kaçta olacaktı
Ölümüne yaşamaktan unuttum.

Senin üzülmeni istemek gibi bir şeydi
Tutup sana anlatmıştım acıyan yanlarımı.
En çok gül dikerken sevdiğini düşünen
Dalgın bu yüzden, bir delikanlıdan
Açık bir yaradan söz etmiştim
Şimdi bana getirir izlersen bu kan izi.

Beni açıklar kent'ere sığmaz olunca aşkım
Bu yüzden yıkılan kasabalar.
Hayatında bir anlam aramıştır o ateşi özleyen
Hanginizin yüreğine ulaşır.
Bir çift kuş havalanır
İstenmeyen bir yolculuk başlar
Kış gelsin diye mi çiçekler çürütülür.

İyi değilim. Yaram iyileşebilir ama uzanıp öpebilsen
Sıcaklığını unuttum, kokunu da. Gün irkildi
Gönderdiğin o fotoğrafta yitirdim seni
Her bakışımda bir yola benziyor yüzün.

Döner misin? Üzerinde kan izi olmayacak
Bir kar yağdırırsam güvercin tüylerinden.

Arkadaş Oğlu

Talip Apaydın

Öykü

Telefonda iyi anlamamışım demek, «elbette görüşürüz, memnun olurum buyurun» deyip kapatmıştım. Ama yüzyüze gelip de adını soyadını bir daha söyleyince irkildim. «Nasıl, yoksa?..» Evet oğluyum, dedi. «Vay canına, oğlusunuz ha?» Ne yapacağımı bilemedim. «Peki, buyurun» dedim. İkircikli davranışıma aldırmadan geçip oturdu. Gençlerin pişkinliği her zaman hoşuma gider. Bazan gelirler böyle. Ama bu kez durum değişikti. Nasıl konuşmalıydı acaba? Hemen anladı bunu,

— Size amca diyebilir miyim? diye sordu.

— Elbet diyebilirsin, nasıl istersen. Baban eski bir arkadaşımdır.

Güldü.

— Babamla aranızda geçenleri hep biliyorum amca, dedi. Sonradan öğrendim.

Alttan aldım,

— Önemli değil canım. Geçmişte kaldı onlar. Ben unuttum bile.

— Bu iyi, dedi. Zaten sizden bu beklenir. Olgunluğunuz, yetişkinliğiniz...

— Yok canım, bunları söylemene gerek yok, yavrum. Önemsiz şeyler. Sen nasılsın, onu söyle?

— İyiyim amca, sağol. Okuduk işte iyi kötü, şimdi çalışıyorum. Evliyim, bir çocuğum var, üç yaşında...

— İyi iyi, aferim. Çok memnun oldum. Sizinkiler nasıllar?

— Babam öldü, biliyorsunuz?

— Yoo bilmiyorum.

— Çok oldu. Zaten ayrıydı bizden.

— Öyle mi, hiç duymadım?

— Ohoo, neler geçti başımızdan amca. Anamı boşadı, başka bir kadınla evlendi. Alkolik oldu, çok kötü bitti sonu.

— Deme yahu, hiç duymadım?

— Olabilir. Yıllar var ki gelmiyorsunuz memlekete. Gerçi ben de gitmiyorum. Anamı gönderiyorum bazan. Ondan alıyorum haberleri.

— Allah allah! Ne kadar ilgisiz kalmışım...

— Ben de o açıdan eleştiriyorum sizi. Gerçi önemli bir iş yapıyorsunuz ama köyün sorunlarıyle de ilgilenseniz iyi olur. Yerellik önemli.

— Öyle ama fırsat olmuyor oğul. Bambaşka konuların içindeyim. Yaşam koşulları sürükleyip götürüyor insanı.

— Nedenler arayınca bulunur amca. Bizi pek kandırmaz bunlar. Sizin bulunduğunuz yere gelmiş bir insanın sorumlulukları vardır. Bazan bunu içinizde duyduğunuzu sanıyorum.

— Duyuyorum elbet. Duymaktan da öte acı çekiyorum. Neyse, sen hele kendinden sözet biraz.

Karşılıklı sigara yaktık. Bakışında davranışlarında eski arkadaşımdan gelen çizgiler vardı. Gençliğimin bir döneminde zor günler yaşatmıştı bana. Kan davasına benzer bir anlaşmazlık yıllar yılı sürüp gitmiş, kaç kez beni ihbar etmiş, hakkımda olmadık dedikodular çıkarmış, mahkemelik olmuştuk. Şimdi yüzüne bakarken o eski olaylar sinema şeridi gibi gözümün önünden geçiyordu. Çoktandır düşünmemiştim, şimdi yeniden anımsıyordum.

— Çocukluğumda sizin hakkınızda çok kötü şeyler duydum, diyerek başladı. Yalnız babam-

Ders Notları'ndan

9.11.1982

Hantal görünümü altında toprak
kıvrak bir kadın
kımıl kımıl

Herkes bir yerlere
bir şeylere yazıyor kendini
Toprağa dökülen tohum
yaşamın eksik güncesiyse
emeğin kabına çöken tortu
bir sakat çocuk

Herkes bir ölçü veriyor bir başkasına
bir davranış
verilen söz
varılan sonuçla
Toprağa dökülen su
o ölçünün kokmuş kovasındansa
emeğin bahçesinde kalan
bir çürük elma

Aytekin Karaçoban

dan değil, başkalarından da... Ortaokuldayken bir öğretmenimiz de sizden söz etti. Bir yazınızı okumuştuk sanıyorum. Şimdi aklımda yok ama iyi şeyler söylemedi sizin için.

— O abilir. Alışkınız bunlara.

— O yaz mıydı, ertesi yaz mıydı köye geldiniz. İlk kez görüyordum sizi. Konuşmadım ama uzaktan izledim. Kahvede babamla bir tartışmaya girdiniz. Köylülerin kimisi babamı, kimisi sizi destekliyordu.

— Evet, anımsıyorum.

— Ben de dinledim uzaktan. Doğrusu içimde bir kuşku belirdi. Sizin söylediklerinizi daha akla yakın buldum. Hatta kızdım size. Hiç sinirlenmeden, usul usul ve alçakgönüllü konuşuyordunuz. Babamsa herzamanki gibi bağırıp çağırıyordu. İkide bir «vatan millet» sözcükleri ediyordu. Garip bir etki bıraktı bende o tartışmanız. Üstünde düşündüm durdum. Lisede okuduğum yıllarda bir kitabınız geçti elime. Sanıyorum yeni çıkmıştı. Sizi daha iyi tanımak istiyordum. Tuttum okudum o kitabınızı. Zaten başka kitaplar da okumaya başlamıştım. Giderek anladım ki babam gil haksız. Sizin için söylenenler yalan. Bunun üstünde durdum elbet, nedenlerini aradım. Boyutları çok büyük, çok derin. Sizin kavgalarınız bunun küçük bir kesiti.

— Öyle evet, çocukça şeyler.

— Babam gilin yanılgısı şurda ki, bazı sözcüklerin tılsımına kapılmışlar, tarihsel gelişimin ayırımında değiller. Bu biraz okumakla, düşünmekle olur. Hadi babam neyse, yarım bir öğrenimi var. Kişiliği de fazla düşünmeye yatkın değil. Bir ağa oğlu, hazıra konmuş ve yiyip içip gününü geçirmiş. Ama bakıyorum da nice okumuşlar aynı yanılgının içindeler. Ben buna şaşıyorum işte.

— Ama o görüşün de bir felsefesi var, bilimi var. Hem yalnız bizde değil, tüm dünyada. Yüzyıllardır tartışılır durur. Bunda anlaşılmayacak bir şey yok. Doğaldır...

— Ama doğal olmayan birşey var amca, tarihe şöyle kuşbakışı bakınca gelişim hep halktan yana olmuş. Halkın çıkarları ağır basmış. Buna karşı çıkanlar er-geç yenilmiş.

— Öyle evet. Bu gerçeği kavramanıza sevindim.

— Sizin de yardımınız oldu, teşekkür borçluyum.

— Yok. Kimseye borçlu değilsiniz. Kendi çabanız... Birşey söyliyeyim mi, babanızı fazla suçlamayın, gönül kırkınlığı duymayın. O üstüne düşeni yaptı, ben de üstüme düşeni yaptım.

— Daha namuslu yapabilirdi. Birgün hiç unutmuyorum, o zaman lisedeydim herhalde, sizin için «vatan haini» dedi. Ben de nerden belli, nasıl kanıtlıyacaksın» dedim. Üstüme yürüdü, «onun peşinden gidersen sen de vatan hainisin» dedi. Çok kırıldım. Günlerce kendime gelemedim.

— Valla ne diyeyim, ağır evet. Böyle suçlamaları daha dikkatli yapmalı insan. Ama bizde böyledir, rahatça söylerler. Kendisi gibi düşünmeyeni en ağır sözcüklerle suçlarlar. Belki demokratik eğitim eksikliği. Bu aşamalardan geçeceğiz, kolay değil.

Yüzüne dikkatle baktım, bana bir oyun oynamasındı bu delikanlı? Görüntü olarak babasının gençliğine ne kadar da benziyordu? Ama değil, içtenliydi. Sözcüklerini bilerek seçiyordu. inanarak söylüyordu. Birtakım çilelerden geçtiği, uzun arayışlardan sonra buraya geldiği belliydi. Sessiz bir saygı duydum içimde. Ilık bir hüzün.

Gülümsediğimi gördü,

— Size çok şeyler söylemek istiyorum ama gereksiz, dedi. Zaten anlıyorsunuz bunu gereğince değerlendiriyorsunuz. İnsanın en büyük çıkmazı yanılgılar, yanlış kanılar. Siz çok erken anlamışsınız bunu, ta ilk gençliğinizde. Onun için hep hayranlık duydum size.

— Yok, dedim, bu olmadı. Hayran olunacak ne insanlar gelmiş yeryüzüne, ben kimim ki?

— Size böyle söylemek düşer elbet.

Eski düşman arkadaşımın oğluyla daha bir süre konuştuk. Babasıyle anlaşmazlıklarını, kavgalarını anlattı uzun uzun. Kaç kez boğazına sarılmış, okuldan almaya kalkmış, okuduğu kitaplarını yırtmış. İkide bir gözümün önüne geldi o saldırgan kişiliği. Sonra o gitti, oğlu gelip oturdu karşıma. Bir o günleri, bir bu günü yaşadım üst üste.

Tekrar buluşmak üzere kalkıp gitti, ama ben oturdum kaldım koltuğumda. Neydi bu, nasıl çözümlemeliydi? «Ulan kendi oğlunla öcümü aldım senden hıyarağası» mı demeliydim, yoksa gene alçakgönüllü bir tavırla «yanıldın arslanım, işte kanıtı» mı demeliydim?

Bazan öyle dedim, bazan böyle kendikendime.

Bir uzun hava söylemek geldi içimden,

«Beypazar bağları kardaş yeşillenir yaz olur
Usul cana söyle kardaş, duyan olur söz olur...»